© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1953
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Z 5068.0.

CHEFS-D'ŒUVRE

DU

MUSÉE D'ART

DE

SAO-PAULO

COURTAULD INSTITUTE OF ART.

UNIVERSITY OF LONDON.

MUSÉE DE L'ORANGERIE

CHEFS-D'ŒUVRE
DU
MUSÉE D'ART
DE
SAO-PAULO

Octobre 1953 — *Janvier* 1954

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

Z 5068.0

COURTAULD INSTITUTE

54.226

Musée du Louvre, le 4 Septembre 1953

Monsieur le Directeur,

Vous avez bien voulu accueillir avec faveur la proposition que je vous avais faite il y a un an de consacrer par une exposition de soixante tableaux, choisis parmi les plus beaux du Musée de São Paulo, un admirable effort muséologique dont il m'avait été donné d'être le témoin. Ainsi l'un des plus jeunes Musées du Monde sera pendant quelques semaines l'hôte d'un des plus vénérables et des plus anciens.

Mieux qu'aucun autre Européen, sans doute, j'ai été à même d'apprécier la richesse du patrimoine artistique brésilien pour lequel M. le Président Vargas, dans son premier gouvernement, fit prendre les mesures de protection indispensables. Au cours de plusieurs voyages, j'ai pu étudier cet art admirable, en vue de la réalisation d'un ouvrage dont je viens justement d'achever les derniers chapitres. Ce patrimoine est presque entièrement de caractère monumental et intéresse donc peu les Musées; manifestation élégante ou sublime de l'enthousiasme baroque, il reste limité à une époque et à un style. Au Brésil, professeurs, étudiants, amateurs, se trouvaient donc dépourvus de témoignages significatifs du grand art européen qui a trouvé son expression majeure dans la peinture. Un homme, dont on ne compte plus dans les domaines les plus divers les entreprises fécondes, résolut de donner à son pays le foyer de culture artistique qui lui manquait; mû par ce sens ardent du bien public qui motive tous ses actes, M. le Sénateur Assis Chateaubriand suscita entre les grandes familles brésiliennes une généreuse émulation. Et le Musée, à peine né, s'est accru avec la même rapidité que ces immeubles de 34 étages de São Paulo qui arrivent au faîte en quelques mois. Qui pourrait croire, en voyant tant de belles œuvres rassemblées à l'Orangerie que 1947 marque le début de cette collection? Résultat dont seuls peuvent être surpris ceux qui, ne connaissant pas le Brésil, ignorent que l'enthousiasme y est le vrai, l'authentique moteur de toute création.

Dans cette collection où l'on a réussi à recueillir quelques-uns de ces chefs-d'œuvre, devenus si rares, de l'art du passé, il est émouvant pour nous Français que notre grande école impressionniste ait eu la préférence avec ces cinq Cézanne, ces dix Renoir, ces trois Degas, ces neuf Toulouse-Lautrec, et ces trois Van Gogh. Entre la France et ce Brésil, où tant d'hommes portent encore, en guise de prénoms, les noms de nos grands hommes, n'y a-t-il pas une intime et traditionnelle amitié que ne sont pas venues ternir les vicissitudes de l'Histoire? Inoubliable pour un Français est l'hospitalité reçue au foyer d'un de ces Brésiliens de « l'intérieur », qui a gardé intactes les traditions patriarcales de l'antique « senhor do engenho »; après une trajectoire en avion qui remonte le temps en parcourant l'espace, l'homme de chez nous est accueilli comme le représentant du pays de Victor Hugo ou d'Auguste Comte, en ces terres où fleurissent les dernières églises positivistes.

On remarquera que la galerie de São Paulo comprend peu de paysages, encore moins de peintures de sujet, mais qu'elle marque une nette prédilection pour les figures et les portraits. C'est un caractère « américain » en quelque sorte, car on le retrouvait autrefois dans les grandes collections des Etats-Unis. Ce qui dans la peinture a surtout frappé les premiers collectionneurs des pays neufs d'Amérique, c'est semble-t-il la faculté d'exprimer avec intensité l'être humain. Lorsqu'on a pu juger dans l'immense continent, combien la nature, même domestiquée, reste irréductible à nos catégories mentales d'occidental et toujours prête à reprendre son empire au moindre signe d'inattention de son maître, on ne s'étonne pas que l'âme des habitants de ces terres grandioses soit peu sensible au charme de nos « paysages », où la nature s'offre en bon ordre à la volonté du peintre. Quant aux sujets, ils demandent une certaine ambiance culturelle; ils ont besoin, du « contexte » géographique et historique. La figure humaine, au contraire, dans la variété des styles et des modes, garde un accent d'immanence qui, d'un seigneur peint par Titien ou Velasquez, fait toujours quelque peu notre contemporain.

Pour nos vieux Musées d'Europe qui puisent leur origine dans les trésors mobiliers de nos princes, la collection est la donnée même de l'institution; en Amérique, la collection n'est pas antécédente, mais conséquente; un Musée n'est pas un conservatoire, c'est une institution active qui utilise à des fins culturelles et pédagogiques des objets d'art rassemblés à cet effet. Ce caractère militant sied particulièrement au Musée créé en cette ville de São Paulo, qui, en deux générations, a édifié une des forces industrielles du monde. Sous l'impulsion de son Directeur, M. Bardi, le Musée de São Paulo est devenu une ruche qui bourdonne tout le jour, et tard dans la soirée. Dans une salle, des enfants s'exercent au dessin, d'autres au modelage; dans la salle voisine, les enfants chantent ou dansent; puis voici des jeunes gens de l'orchestre «juvenile» répétant une symphonie; d'autres s'initient aux arts appliqués, aux techniques artistiques professionnelles; les visiteurs se répandent entre les collections et les expositions temporaires. Le soir voit les auditeurs s'empresser aux conférences, les divers clubs (musique, arts plastiques, cinéma, théâtre...) se réunissent, cependant qu'un public anonyme de travailleurs vient recevoir le rudiment en étudiant cette Histoire de l'Art en 54 panneaux didactiques, dûe à l'ingéniosité et à la science de M. Bardi et qu'illustrent d'exemples les œuvres présentées dans la pinacothèque voisine.

Pour nos conceptions d'Européens, un Musée est un luxueux bâtiment, en forme de temple ou de palais, sanctuaire de l'art, isolé dans un parc, et à son seuil vient mourir l'agitation du siècle. A São Paulo le Musée occupe quatre étages des quinze du building des « Journaux associés », dont M. le Sénateur Assis Chateaubriand est le Directeur, et la ruche artistique vit en bonne harmonie avec le rythme trépidant des rotatives et l'affairement des bureaux de rédaction; éloquent symbole que ce voisinage où l'on associe à l'écoulement du quotidien l'éternité du chef-d'œuvre; symbole de ce Brésil moderne, soulevé par un généreux élan, et qui, dans notre monde, mal remis d'un des conflits les plus sanglants de l'Histoire, a conservé intacte cette foi sans réserve en l'avenir, ce progressisme militant, qui furent l'attribut du grand siècle positiviste, notre XIX^e siècle français.

De cet enthousiasme, le Musée de São Paulo, vieux seulement de six ans et déjà riche de tant d'œuvres prestigieuses, nous est le garant. Avec l'accord du Ministère des Affaires Etrangères, vous avez voulu, Monsieur le Directeur, que le fruit d'une telle volonté créatrice soit montré au public parisien et c'est pourquoi j'ai l'honneur de vous soumettre les épreuves du catalogue de l'exposition « Chefs-d'œuvre du Musée de São Paulo », travail qui a été assuré, sous la direction de Mme Jean Adhémar, par le Service de Documentation du Département des Peintures. Dans l'espoir que ce catalogue recevra votre haute approbation, je vous prie de bien vouloir agréer, Monsieur le Directeur, ce nouveau témoignage de mes sentiments de fidèle et respectueux dévouement.

Germain BAZIN

Conservateur en chef du Département des Peintures, des Dessins et de la Chalcographie.

Vu et approuvé

Le Directeur des Musées de France,

Georges SALLES

PRÉFACE

Le Musée d'Art de São Paulo a été fondé en 1947 par le Sénateur Assis Chateaubriand dans le but de constituer une pinacothèque et d'organiser une série d'activités culturelles et pédagogiques, propres à stimuler l'intérêt du public pauliste pour l'art et ses problèmes.

Situé dans l'édifice des « Diarios, Radio e Televisão Associadas », l'institut commença par occuper un seul étage et reçut alors les premières donations qui, grâce à l'esprit civique d'éminents citoyens, s'accrurent toujours davantage. Celles-ci furent peu à peu sélectionnées, comme cette exposition à Paris en est le témoignage et en même temps le prix le plus ambitionné. Avec l'enrichissement de la pinacothèque, furent créées diverses sections du Musée — expositions didactiques d'histoire de l'art, de caractère panoramique ou consacrées à des périodes déterminées, écoles de dessin et d'arts appliqués, salle de projections et de concerts. Ces innovations furent si bien accueillies par le public, qu'il y a trois ans, notre fondateur mettait à la disposition du Musée trois autre étages de l'édifice. Ainsi nos activités purent se développer avec plus d'intensité, provoquant de grandes répercussions, non seulement parmi les jeunes les plus directement impliqués dans cette initiative, mais aussi dans le public en général.

Actuellement, le Musée a une influence active dans la vie de la cité, partout où les questions d'art sont en jeu et peuvent suggérer des propositions ou aider à les résoudre : depuis l'organisation esthétique des grandes expositions à caractère industriel ou agricole, la décoration des vitrines des grands magasins, jusqu'à la participation aux débats au sein des institutions appuyant l'essor de l'art avancé; partout les diverses équipes de l'institut interviennent, apportant leur contribution dans les innovations du goût, provoquant parfois d'intéressantes polémiques. Mille élèves environ participent aux cours d'arts

plastiques (dessin, modelage, gravure, technique des arts appliqués), d'arts visuels (photographie, cinématographie, publicité), de musique (initiation musicale, instruments, orchestre symphonique juvénile, chœurs, ballet). Mais, en dehors de ces cours essentiels, le Musée en organise d'autres d'un genre différent toutes les fois qu'il juge utile de signaler la possibilité de nouvelles contributions : c'est ainsi qu'a été ouvert un cours de jardinage qui a donné naissance à une société de floriculture; un autre, de mannequins qui a servi à la présentation d'un ensemble de robes, dessinées, tissées et confectionnées ainsi que tous les accessoires, dans les ateliers et laboratoires du Musée; on a institué encore un cours de mise en scène pour la télévision, nouveau et important problème du point de vue artistique, qui a servi de point de départ pour des cours de l'histoire de l'art par l'image, la radio, etc.

Du point de vue muséographique, il s'agit d'une expérience de tout premier ordre, étant donné le milieu où elle s'est développée. Il était indispensable, dans un pays neuf et imaginatif comme le Brésil, d'entrer dans le vif du problème, en élargissant graduellement et avec une certaine diplomatie, le champ d'intérêt et le goût du public pour l'art. Il s'agissait, d'autre part, d'assurer peu à peu, à la pinacothèque en formation, un nombre croissant de visiteurs qui ne soient pas seulement occasionnels ou touristiques, mais qui puissent devenir des amis attentifs, et ainsi des zélateurs et propagandistes.

En d'autres termes, sans ce protoplasme de « supporters » amateurs à qui nous offrons à chaque instant quelque chose de nouveau — l'Exposition rétrospective du portrait en France, ou celles de Le Corbusier, Max Bill, Lasar Segall, Saul Steinberg, Burle Marx, Richard Neutra, l'Exposition de la chaise, de l'Architecture scolaire, etc.; ou des Festivals de cinéma, des cycles de musique classique, ou « l'Histoire d'un Soldat », — il serait impossible de donner à notre Musée une activité dynamique progressive et continue.

Il se peut que la tradition européenne soit encore trop rigide pour ne pas présenter des objections sur des faits muséographiques aussi audacieux que la présentation de costumes anciens, et de mannequins de Dior, dans la pinacothèque même, entre les Titien et les Fragonard : la réunion de l'art ancien et l'art d'un couturier moderne en une seule manifestation, donnèrent d'excellents résultats.

Les œuvres que le Prof. Germain Bazin a choisies dans notre pinacothèque pour cette exposition à l'Orangerie proviennent du type de Musée que nous avons essayé de décrire : elles ne sont pas seulement des reliques bien conservées, mais des objets précieux auxquels tout un public de néophytes de l'art est attaché déjà par liens de chère habitude : au nom de tous ces amateurs, comme au nom des autorités de l'Etat et de la ville de São Paulo, je suis heureux de transmettre les plus vifs remerciements à la France qui, à travers la présence constante, quotidienne et toujours renouvelée de sa culture, est considérée au Brésil, comme un *magister* de beauté et de civilisation.

P. M. BARDI

Directeur du Musée d'Art de São Paulo.

LE " MUSEU DE ARTE "

Le « Museu de Arte », de São Paulo, est une société civile sans aucune fin lucrative, dont le but est la formation d'un patrimoine d'œuvres d'art, l'organisation d'écoles et d'activités pour la diffusion de la culture. Il a été conçu et fondé par le Sénateur Assis Chateaubriand, avec un groupe d'amis, en 1947, et logé dans l'édifice Guilherme Guinle, siège des « Diarios Associados », rue 7 de Abril 230. Le président du Musée est M. Joaquim Bento Alves Lima.

Son évolution a été constante et toujours étudiée de façon à demeurer progressive : au début il occupait seulement un étage de l'édifice, divisé en diverses sections, à savoir : 1° Pinacothèque; 2° expositions didactiques; 3° auditorium; 4° expositions périodiques. Au même moment ont été ouverts des cours d'histoire de l'art et du dessin.

Cette initiative fut si bien accueillie par le public en général et par la jeunesse en particulier, que le Sénateur Assis Chateaubriand — qui continuait à enrichir la Pinacothèque par ses généreuses donations et celles de ses amis de tout le Brésil — assigna au Musée trois autres étages, dans le même immeuble, avec une superficie de 4.500 mètre carrés. D'importants travaux d'installation qui avaient été commencés, furent achevés en 1950 et inaugurés par Mr. Nelson Rockefeller, Président du Museum of Modern Art de New-York, en présence du Président de la République, des membres du gouvernement et du corps diplomatique.

Les quatre étages furent divisés de la façon suivante : 1° salles d'expositions périodiques; une grande salle pour les expositions individuelles et rétrospectives, une autre petite pour les expositions de jeunes artistes; un auditorium pour 350 personnes, pour conférences, projections cinématographiques, concerts; un autre auditorium pour 150 personnes, pour leçons à plusieurs classes; bibliothèque, services de documentation d'archives et de photographies; 2° pinacothèque; 3° écoles, laboratoires, expositions didactiques; 4° salle de musique et de ballet.

L'activité du Musée dans le domaine de la culture est la suivante :

1° *Auditorium.*

Conférences et cours. Des spécialistes choisis parmi les meilleurs donnent des cours sur l'histoire de l'art, la musique, le théâtre et d'autres matières en relation avec les arts.

Concerts. Périodiquement sont présentés des concerts, aux programmes choisis, de musique classique ou contemporaine, ainsi que de petits spectacles.

Cinéma. Projections de films rétrospectifs ou cycles consacrés à des thèmes déterminés à l'avance et de documentaires.

2° *Expositions.*

Rétrospectives, consacrées à d'éminentes personnalités ou à des thèmes spéciaux. Celles dédiées à Le Corbusier, Max Bill, Lasar Segall, Portraits français du XIV^e^ au XVII^e^ siècle, Architecture Scolaire, Histoire de la Chaise, etc., ont été exceptionnellement bien accueillies.

Bi-mensuelles de jeunes artistes avec 25 ou 30 œuvres.

Didactiques, destinées à illustrer certaines époques ou problèmes de l'art. Elles sont présentées montées sur des panneaux de verre de 120 cm sur 120 cm, et utilisent un vaste matériel spécial de photographies, de reproductions en couleur, de copies, de graphiques et de tables synoptiques.

3° *Ecoles.*

Arts plastiques.

Les écoles comprennent les cours réguliers suivants, diurnes et nocturnes :

1. Dessin et modelage pour enfants.
2. Dessin pour débutants.
3. Dessin avec modèle.
4. Sculpture.
5. Dessin industriel (2 ans).
6. Publicité, avec considération spéciale pour les arts visuels (2 ans).
7. Technique et dessin pour tissus artistiques.
8. Formations de professeurs de dessin pour écoles secondaires (3 ans).
9. Histoire de l'art.
10. Histoire de la musique.
11. Jardinage.

12. Cinéma (2 ans) : préparation de techniques en divers secteurs, avec production de films tournés par les élèves.
13. Photographie pour professionnels.
14. Photographie pour amateurs.
15. Diction.
16. Gravure (sur métal, bois et pierre).
17. Mannequins et démarche.

Plusieurs cours sont donnés par les postes de télévision des « Diarios Associados », avec de bons résultats.

Souvent sont réalisées des manifestations d'ensemble : par exemple, présentation de mode nationale (école de technique et dessin pour tissus d'art, dessin industriel, école de mannequins); décoration de vitrines pour le commerce; préparation d'expositions agricoles ou industrielles.

Musique.

1. Initiation musicale.
2. Ballet pour garçonnets.
3. Ballet pour fillettes.
4. Orchestres de flûtes anglaises.
5. Orchestre symphonique juvénile (composé de quatre-vingts éléments agés de 12 à 21 ans).

Le corps de ballet et l'Orchestre Symphonique juvénile donnent fréquemment des spectacles en collaboration ou séparément, dans les théâtres de la ville ou de l'État.

Les cours sont complétés par des séminaires pour une ou plusieurs classes consacrées spécialement à des thèmes de culture générale. Des cours de culture artistique ont été donnés aux élèves des écoles primaires.

Toute l'activité des écoles suit une orientation actuelle et les professeurs sont choisis parmi des éléments passionnés pour la matière qu'ils enseignent.

4° *Publications.*

Le Musée publie les catalogues de ses expositions, des opuscules pour la connaissance des œuvres de la Pinacothèque, des monographes et des essais critiques. Il publie aussi des albums de gravures en des éditions numérotées.

5° *Pinacothèque.*

La Pinacothèque qui, cette année, sera en partie présentée à l'Orangerie de Paris et à Venise, a été composée grâce aux donations du Sénateur Assis Chateaubriand et de ses amis. Elle embrasse toutes les époques et tous les pays.

Le patrimoine est aujourd'hui remarquable et s'est enrichi au cours des dernièrse années d'œuvres de grand intérêt. Dans la section italienne, signalons le « Saint Jérôme » de Andrea Mantegna, deux portraits du Titien, un beau Piero di Cosimo. Trois portraits de Franz Hals, parmi lesquels, Andries et Maria van der Horn, l'« Autoportrait à la barbe naissante » de Rembrandt, dans la section hollandaise. Les espagnols et les anglais sont représentés par de bonnes toiles. Des Français sont bien connues les collections des Impressionnistes qui ont permis des prêts à d'importantes expositions en Europe et aux Etats-Unis. De van Gogh, le Musée possède « L'Arlésienne » et « Le Collégien » ; sept Modigliani représentent toutes les périodes de ce peintre. La section brésilienne, aménagée dans une salle à part, réunit un ensemble bien choisi des meilleurs artistes.

DONATEURS
DU MUSÉE D'ART DE SAO-PAULO

Abington, Countess of
Abreu, Ovídio de
Alcantara, Armando de Almeida
Aliança da Bahia Capitalizaçao S.A.
Almeida, José Alfredo de
Almeida, Mário de
Almeida, Rui Gomes de
Almeida, Sebastião Paes de
Almeida, Roberto Alves de
Almeida Prado, João Fernando de
Alto Madeira
Alves de Lima, Joaquim Bento
Alves de Lima, Marcos
Alves de Lima, Roberto
America Fabril
Anderson Clayton & Cia
Andrade, Marinho
Anonimo
Aquino, Osmar Radler de
Aranha, Manuel Carlos
Aranha, Osvaldo
Araujo Costa & Cia
Arnhold, Viuva Kurt
Ascarelli, Marcella et Tullio
Ascarraga, Emilio
Assumpçao, Luis de
Assumpçao, Paulo Alvaro de
Audra, Angelina Boeris
Audra, Mário
Audra Jr., Mário
Autuori, Zacharias
Azzoni, Pippo
Banco Brasileiro de Descontos S.A.
Banco do Comercio e Industria do Estado de Sao Paulo
Banco do Crédito Geral de Minas Gerais
Banco do Estado de Sao Paulo
Banco Hipotecario do Lar Brasileiro
Banco Hipotecario de Minas Gerais
Banco da Lavoura de Minas Gerais
Banco Mineiro da Produçao
Banco Nacional Imobiliario
Bandeira de Mello, Fernando
Bandeira de Mello, Gilberto
Bandeira de Mello, Teresa
Barata, Frederico
Bardi, P.M. et Lina
Barreto, Manhães
Barros, Adhemar de
Barros, Jayme de
Batista, Caio Dias
Belian, Walter
Belotti, Eugênio
Benton, J.A.
Bernardes Filho, Arthur
Bernini, Alberto
Biaggi, Baudilio
Bianchi, Alberto Quattrini
Bianchi, Egidio
Blanc, Emile
Borden, Henry
Bouças, Valentim
Brando, Pedro

BRANSON, Henry
BRASITAL S.A.
BRAZILIAN TRACTION LIGHT AND POWER
BRAZILIAN WARRANT CO, LTD
BRECHERET, Victor
BREIA, Américo
BYINGTON & CO
CALDEIRA, Christiane et Nelson Mendès
CALDER, Alexander
CAMARA, Egydio
CAMARA COUTO, Antonio C. da
CAMARA MUNICIPAL DE SAO PAULO
CAMARGO, Maria Guedes Penteado de
CAMPOS, Ubirajara Ribeiro de
CAPUA & CAPUA S.A.
CARNEIRO, João Gonçalves
CARVALHO, Alvaro de
CARVALHO, Barros de
CARVALHO, Flávio de
CASTRO, José Machado Cœlho de
CASTRO MAIA, Raimundo
CEGLIA, Silvério
CENTRO DO COMERCIO DO CAFÉ
CENTRO DOS CAFEICULTORES
CÉSAR, Osorio
CHAMMAS, Antonio e João
CHATEAUBRIAND, Assis
CIRELL, Valeria Piacentini
CLUB DO CANGURU MIRIM
COBRASIL—COMPANHIA MINERAÇAO E METALURGIA BRASIL
COMPANHIA ANTARCTICA PAULISTA
COMPANHIA BELGO MINEIRA
COMPANHIA BRASILEIRA DE ADUBOS
COMPANHIA CARIOCA INDUSTRIAL
COMPANHIA DE CIMENTO VALE DO PARAIBA
COMPANHIA FABRIL DE JUTA TAUBATÉ
COMPANHIA NACIONAL DE ESTAMPARIA
COMPANHIA PAULISTA DE VIDRO PLANO
COMPANHIA QUIMICA RHODIA BRASILEIRA
COMPANHIA SCHERING
COMPANHIA SOUZA CRUZ
COMPANHIA DE TERRAS NORTE DO PARANA
CORREIA E CASTRO, Pedro Luiz
CORTESE, Carlos Caldas
COSTA PACHECO
COTONIFICIO GUILHERME GIORGI S.A.
COURBEZ, Juliana
CRAVO Jr., Mario
CRESPI, Condessa Marina
CRESPI, Pilar
CRESPI, Raoul
CRESPI, Rodolfo
CRISTAIS PRADO
CUNHA Jr., J
CUOCO, Francisco
DALE, Chester
DAVIDOFF, Procopio
DEDINE, Mario
DE FIORI, Mario
DEL PICCHIA, Menotti
DIARIOS ASSOCIADOS
DIARIO DE SAO PAULO
DI CAVALCANTI, Emiliano
DORIA, João da Costa
ESCOBAR FILHO, Carlos
ENSCH, Louis
ERNANNY, Drault
ESPANHOL, Um
FABRICA DE PARAFUSOS SANTA ROSA
FARIA, Carlos Rocha
FARIA, Clemente de
FARIA, Nelson de
FASANELLO, Ricardo
FERRAZ, Anita
FERNANDES, Domingos
FERNANDES, Evaristo Gomes
FERNANDES, Joãs Pacheco
FERREIRA, Alfredo
FERREIRA, Prudente
FERREIRA, Themístocles Marcondes
FILEPPO, Seraphino
FINOTTI, Marcos
FISCHER, Victor
FLORESTANO, Felice
FRANCO, Paulo
FREITAS VALE, José de
GALVAO, Glícia Arrouxelas
GIACOMINI, Giuseppe Saverio
GIORGI, Alfredo
GIORGI, Cesar
GIORGI, Julio
GIORGI, Rogerio et Vitù
GOFFI, Manlio
GOMES DE MATTOS, Maria das Dôres
GOMES, Severo Fagundes
GOTTSCHALK, Egon Felix
GOVERNO DO ESTADO DE ALAGOAS

Graphicars F. Lanzara
Guimaraes, Manœl Ferreira
Guinle, Arnaldo
Guinle, Carlos
Guinle, Guilherme
Industria Klabin do Parana
Indutria Martins Ferreira
Instituto de Pesquisas Tecnologicas
Jafet, Gladston
Jafet, Nagib
Jafet, Ricardo
Janer, Tor
Jockey Club de Sao Paulo
Juda, H.P.
Junqueira, Sinhá
Klabin, Luba
Klabin, Wolff
Korngold, Lucjan
La Rochefoucauld, Duchesse de
La Saigne, Louis
Lafer, Horácio
Lanificio Fileppo S.A.
Larragoiti, Ernesto
Larragoiti Jr., Antonio S. de
Le Cornec, Jean
Leite, Antonio Garcia
Leme, Isar Paes
Lesch, Dor
Lima, Vasco
Lodi, Euvaldo
Lopes, Octavio Pereira
Lunardelli, Geremia
Lundgren, Arthur
Macedo Soares, José Carlos de
Magalhaes, Joaquim
Magnelli, Aldo
Manhaes, Francisco Ribeiro de Castro
Marinotti, Franco
Martins, Geraldo Rezende
Matarazzo, Conde André
Matarazzo Sobrinho, Francisco
Mattoso, José Correa
Mauricio, Miguel
Mayer, Raphael
M'Boy, Cássio
Mc Crimmon, Kenneth
Medici, Luiz
Milano, Claudio
Mindlin, Henrique
Modern, Lise
Modestini Mario
Modesto Leal, Aurea
Moinho Fluminense
Moinho Inglès
Moinho Santista
Monteiro de Barros, Marcos
Monteiro de Barros, Marinella
Moreira Salles, Walther
Morganti, Fúlvio
Morganti, Hélio
Morganti, Maria Helena
Morganti, Renato
Mosse, Edith
Moura Andrade, Antonio
Muller Carioba, Edwig
Muller Carioba, Erna
Muller Carioba, Joaquim
Muller Carioba, Maria da Penha Pinto Alves
Muniz de Souza, Hélio
Nobiling, Elisabeth
Nogueira, Getulio Sebastião
Nothmann, Gastao
Novaes, Nicanor Galvão
O Jornal
Oliveira, Amelia Sabino de
Oliveira, Mário de
Oliveira, Rafael Borges de
Ometto, Dovilio
Ometto, Luis
Ometto, Pedro
Orivio, Geraldo
Pacotilha
Papelaria Orlandi
Pastore d'angelo, Anita
Penteado, conde Silvio
Pereira, Edgard Batista
Pereira, Pedro Luis Carlberg
Pfeiffer, Wolfgang
Pignatari Jr., Francisco
Pilon, Jacques et Simone
Pinto Alves, Carlos
Pinto Alves, Valdomiro
Pinto, Fernando Alencar
Politzer, Alexandre
Prado, Antonieta Penteado da Silva
Prado Jr., Antonio
Prado, Cid Castro
Prado, Hamilton
Prestes, Maria Alice
Ramos, Eduardo

Real Transportes Aéros
Reynald, Beatriz
Rezende, Antenor
Rezende Martins, Geraldo de
Rezende, Pola
Rheingantz, Adolpho
Rheingantz, Paulo
Ribeiro, Abrahão
Ribeiro, C. de Castro
Ribeiro, Samuel
Ribeiro, Teodomiro
Ricciardi, Arnaldo
Rio Branco, José et Julieta Paranhos do
Riso, Osvaldo
Roberto, Marcelo
Rosato, João
Roxo Loureiro, Orozimbo
Sa, José Gonçalves de
Salles, Waldemar
Sambonet, Roberto
Santacilia, Carlos Obregon de
Santos, Manoel da Costa
Santos, Vahlis
Sao Paulo Companhia Nacional de Seguros de Vida
Schaeffer, Frank
Schmidt, Augusto Frederico
Schneider, Carlos
Seabra, Adriano
Seabra & Companhia
Seabra, Nelson
Seabra, Ricardo
Sequeira Filho, Alfredo de
Sievers, Arthur
Silva Gordo, José da
Silva, Quirino da
Silva, Severino Pereira da
Silva Prado, Antonieta Penteado da
Silva Telles, Carolina Penteado da
Silva Telles, Gofredo da
Silva Telles, Ignacio Penteado da
Silveira, Joaquim et Maria da
Silveira, Guilherme da
Simonsen, Wallace
Sindicato dos Industriais de Juta de Sao Paulo
Snell, Luis Morgan
Soares, João de Lacerda
Soares Sampaio, Irmãos
Sociedade Gœtheana de São Paulo
Sotto Mayor, Família
Sotto Mayor S.A.
Souza Aranha, Alfredo Egydio de
Souza Dantas & Cia
Souza Guise, J. Severo de
Souza Melo
Spence, Margaret
Spitzam Jordan, Henryck
Stefano, José
Tavares, Odorico
Tecnogeral S.A.
Tenfuss, Fausto
Terzo, Enzo
Thomaz, Luiz Pinto
Torres, Jayme
Usineiros do Nordeste
Valle, Adalberto Ferreira do
Valle, José de Freitas
Vasone, Irmãos
Verelst, Jules
Vidal, Ademar
Vidigal, Cassio Costa
Vidigal, Gastão
Vieitas Jr., José
Walther, Ernesto
Wang, Wei-Hsin
Warchavchik, Gregori
Werner, Gustavo
Wildenstein, Georges
Zamoisky, Familia conde
Zampari, Franco
Zavattini, Cesare

CATALOGUE
DES
ŒUVRES EXPOSÉES

Pierre BONNARD

(1867-1947)

1. **NU.**

Toile : 0,64 × 0,79.

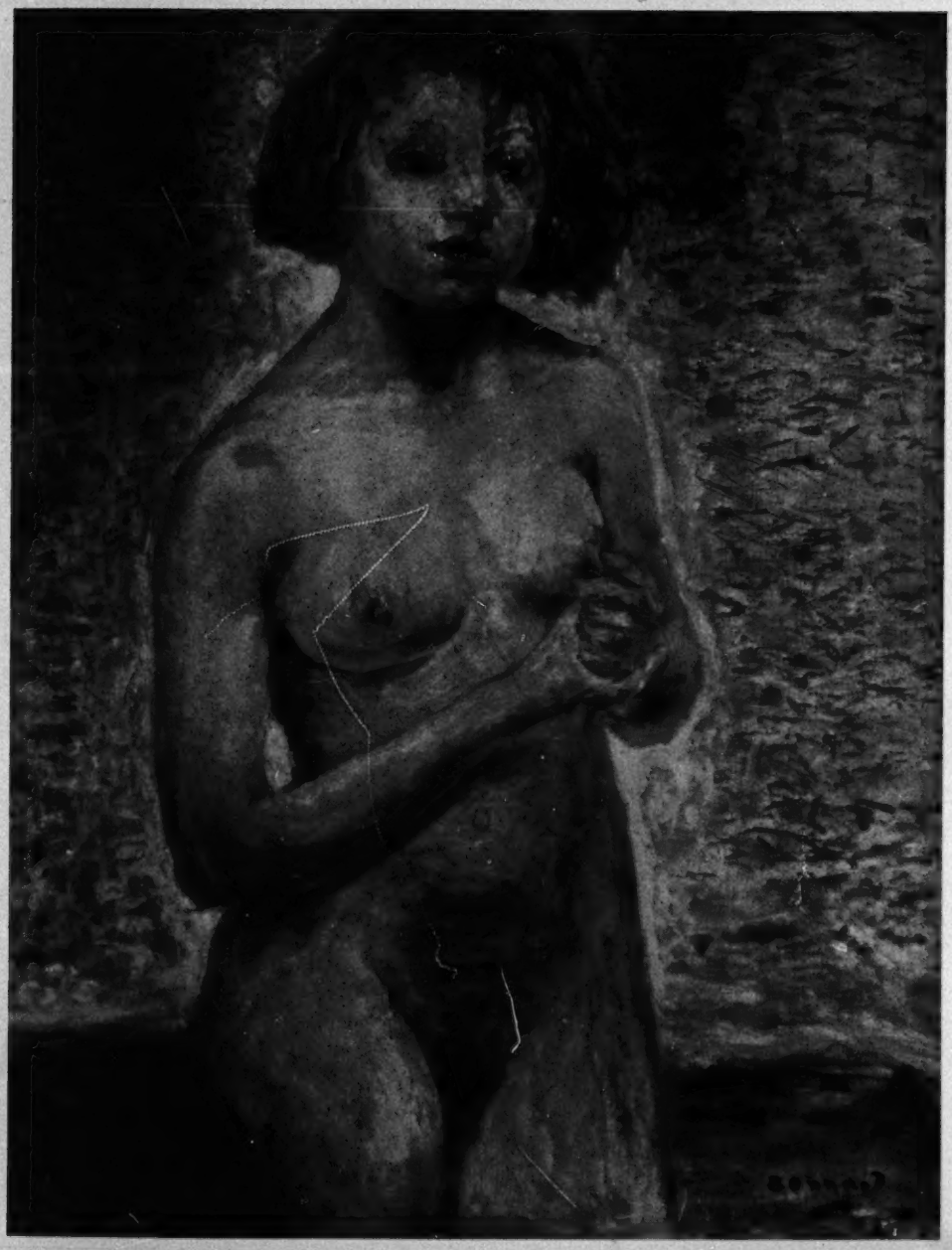
Signé : *Bonnard.*

Peint en 1930.

A cette époque, Bonnard, qui a traité le thème du nu durant toute sa carrière, revient de nouveau à une palette claire ; les tons sont plus intenses, l'harmonie plus éclatante. Ces nus recevant la lumière, « nous ne saurions dire s'ils colorent l'espace environnant ou s'ils reçoivent de lui leur existence » (Cl. Roger-Marx).

Bibl. Thadée Natanson : *Le Bonnard que je propose*, Genève. Caillier, 1951, pl. LXXIX.

PHOTO VIZZAVONA



Paul CÉZANNE

(1839-1906)

2. LE NÈGRE SCIPION

Toile : H. 1,07; L. 0,83

Peint vers 1866-68.

Le nègre Scipion était un modèle populaire à l'Académie Suisse où Cézanne travailla à plusieurs reprises entre 1865 et 1870, époque où il admirait particulièrement les effets de clair-obscur de Zurbaran et Ribera, ainsi que les couleurs de Manet.

Ce même modèle a servi au sculpteur Philippe Solari, ami de Zola et de Cézanne, qui l'a représenté dans une sculpture exposée au Salon de 1868, sous le titre de " Nègre Endormi ".

Coll. Claude Monet, Giverny; Michel Monet, Giverny.

Exp. Coloniale, Paris, 1931; — *Cézanne*, Kunsthalle, Bâle, 1939; — *Cézanne*, P. Rosenberg, Paris, 1939 n° 1, Repr. p. 11; — *De David à Cézanne*, Bruxelles, 1947; — *Cézanne*, Art Institute, Chicago, 1952, n° 1 (reprod.); — *Cézanne*, Metropolitan Muséum, New-York, 1952, n° 4.

Bibl. A. Vollard, *Cézanne*, Paris, 1914, p. 23, pl. IV; — G. Rivière, *Cézanne*, Paris, 1923, p. 197; — J. Gasquet, *Cézanne*, Paris, 1926. p. 47; — J. Rewald, *Cézanne et Zola*, Paris, 1936, pl. VII; — L. Venturi, *Cézanne*, Paris, 1936, n° 100; — C. Barnes et V. de Mazia, *The Art of Cezanne*, New-York, 1936, n° 24; — D. Morosini, *Lettere di P. Cézanne*, Milan, 1945; — J. Rewald, *The History of Impressionnism*, New-York, 1946, p. 141; — B. Dorival, *Cézanne*, Paris, 1948, n° 8.

PHOTO VIZZAVONA.

Paul CÉZANNE

(1839-1906)

3. PAUL ALEXIS LISANT UN MANUSCRIT A ÉMILE ZOLA.

Toile H. 1,30; L. 1,60.

Ce tableau a dû être peint entre septembre 1869 (date de l'arrivée d'Alexis à Paris) et août 1870, date du départ de Zola et de Cézanne pour le Midi.

Zola reçoit dans le jardin du pavillon de la rue de la Condamine, un de ses premiers admirateurs, le jeune Paul Alexis, qui lui lit une de ses nouvelles.

Zola a sans doute eu l'idée lui-même de cette composition, car il a toujours voulu tenir le rôle de Chef d'école; il avait pris l'habitude, dès sa jeunesse, de réunir ses amis dans un cercle composé d'artistes et de littérateurs; c'est là que se retrouvaient Cézanne, Valabrègue, Solari, Alexis; tous Aixois.

Alexis, lui-même, a décrit ces réunions et leur cadre : « le jardin du pavillon de Zola qui lui tient lieu de cercle et de maison de campagne ». Paul Alexis qui était peut-être le moins doué des naturalistes, avait un culte pour Zola, « non seulement, disait-il, je ne l'ai jamais quitté, mais je l'ai mieux connu chaque jour davantage, aimé et admiré ». En 1882, il consacra au chef du Naturalisme, une importante étude. Cézanne a laissé ce tableau inachevé, peut-être parce qu'il n'était pas terminé au moment de la déclaration de guerre et de son départ de Paris.

Il existe dans une collection particulière, une peinture de petite dimension, peinte par Cézanne vers 1863, où l'on croît reconnaître Alexis et Cézanne, ce qui semble difficile à admettre puisque Alexis n'est arrivé qu'en 1869 à Paris.

Coll. Anc. coll. Zola, retrouvé selon Rewald à Médan après la mort de Mme Zola.

Exp. *Exposition Cézanne*, Orangerie, Paris, 1936, n° 178; — *Masterpieces, Festival of Britain*, Wildenstein, 1952; — *Cézanne*, Art Institute of Chicago, 1952; — *Cézanne*, Metropolitan Museum of Art, New-York, 1952.

Bibl. A. Vollard, *Paul Cézanne*, New-York, 1923, pl. XII; — V. Javorskaia, *P.C.* (Arte moderna straniera n° 4) Milano, 1935, pl. IV; — L. Venturi, *Cézanne, son art, son œuvre*. Paris, 1936, vol. II, n° 117, pl. XXIX; — J. Rewald, *Cézanne and Zola*, Paris, 1936, pl. XXI, 1939, pl. XXIV; — Burlington Magazine, décembre 1937; — R. Cogniat *Cézanne*, Paris, 1939, pl. XX; — AC. Barnes, V. de Mazia, *The art of Cézanne*, New-York, 1939, p. 155; — Dorival, Paris, 1948, pp. 30 et 126. Pl. XXVI.

PHOTO VIZZAVONA.

Paul CÉZANNE

(1839-1906)

4. ROCHERS A L'ESTAQUE.

Toile : H. 0,73; L. 0,91.

Peint vers 1882-85.

Ce tableau a été peint durant la période de maturité classique de l'œuvre de Cézanne. Il donne une impression de force constructive, accentuée par la touche, petite, régulière et en diagonale, contrastant avec la facture lisse de la mer sereine.

Coll. P. Cassirer, Berlin; coll. particulière, Allemagne.

Bibl. J. Meier-Graefe, *Cézanne und sein Kreis*, Munich, 1922, p. 150;— J. Gasquet, *Cézanne*, Paris, 1922;— G. Rivière, *Paul Cézanne*, Paris, 1923, p. 210;— E Faure, *P. Cézanne*, Paris, 1923, pl. XL.: L. Venturi, *Cézanne*, Paris, 1936, n° 404.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Paul CÉZANNE

(1839-1906)

5. PORTRAIT DE MADAME CÉZANNE EN ROUGE.

Toile : H. 0,89; L. 0,70.

Peint vers 1890.

Le « mystère des individus » laisse Cézanne tout-à-fait indifférent, d'où l'extrême banalité de la pose : buste droit, bras gauchement posés, attitude gênée, expression nulle, dues à l'immobilité absolue exigée par le peintre.

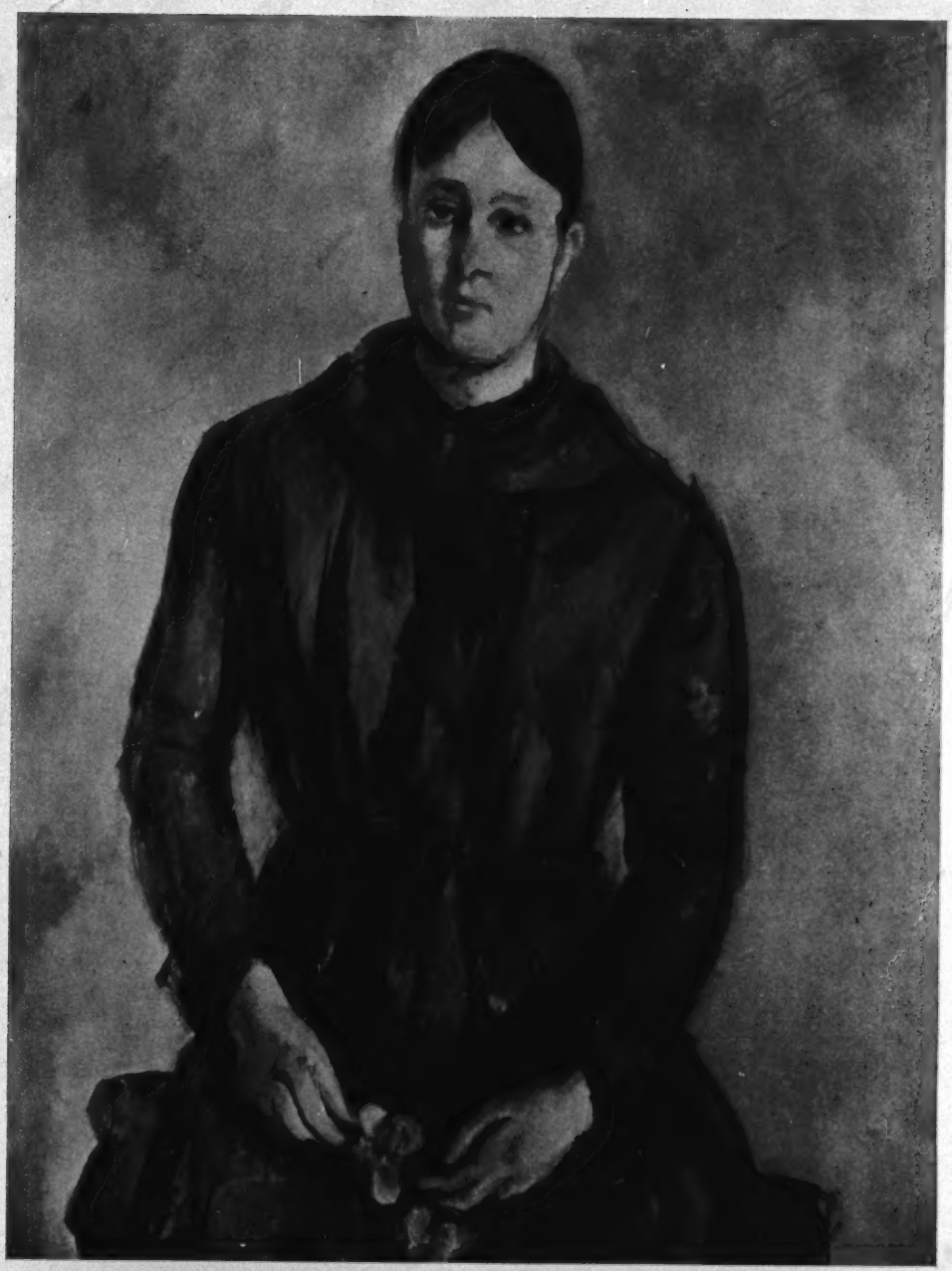
Pendant la période « synthétique » de Cézanne (1883-95), seuls l'intéressent les volumes colorés. L'ovale régulier, les bandeaux plaqués de Mme Cézanne tentèrent souvent son pinceau. Le corps et les vêtements devenus des masses « géométrisées » (cylindres du tronc et des deux bras) complètaient cet agencement de volumes.

Coll. Paul Cassirer, Berlin; Etienne Bignou, Paris; — Paul Guillaume, Paris - Mrs. A.W. Clark, New-York.

Exp. *Cézanne*, Berlin, Gal. Cassirer, 1921, n° 22 reprod. p. 33;— *Exposition Impressionniste*, Berlin, Gal. Cassirer, 1925, n° 10;— *A Century of French Painting*, Glasgow, 1927, n° 34;— *Cent ans de Peinture Française*, Amsterdam, 1928, n° 27, Repr.;— *A Century of French Painting*, New-York, 1928, n° 27;— *French Painting from the X V th century to the present day*, San Francisco, 1934, n° 67;— *Cézanne*, Paris, Orangerie, 1936, n° 84.

Bibl. *Cahiers d'Art*, Suppl. Paris, 1925, p. 7, 1927, p. 277, 1928, p. 408;— *Les Arts à Paris*, 1928, p. 12; *The Arts*, 1929, p. 1;— L. Venturi, *Cézanne*, Paris, 1936, n° 573;— *The Art News*, Suppl. 1938, p. 139;— C. Barnes et V. de Mazia, *The Art of Cézanne*, New-York, 1939, p. 251, p. 381, n° 134.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



Paul CÉZANNE

(1839-1906)

6. LE GRAND PIN

Toile : H. 0,84; L. 0,92.

Peint vers 1892-96.

Peint à Montbriant dans la propriété de son beau-frère Conil.

On constate ici une évolution vers le lyrisme et le dynamisme baroque, Cézanne exploite de plus en plus le thème de l'arbre, mais dorénavant au lieu de l'arbre « colonne », il représente des branches sinueuses, feuillues, souples comme des lianes et meublant le ciel. On sent en lui une force contenue, qui deviendra explosive et aboutira aux paysages cosmiques de la dernière partie de sa vie.

Coll. Joachim Gasquet, Aix-en-Provence; — Pellerin, Paris; — E. Druet, Paris; —Mendelsohn-Bartholdy, Berlin; — P. H. Kempner, New-York.

Exp. *P. Cézanne* Galerie Vollard, Paris, 1895; — *Manet and the Post-Impressionnists*, Grafton Galleries, Londres, 1910, n° 20; — *Cézanne*, gal. Cassirer, Berlin, 1921, n° 18; — *Un siècle de peinture française au XIX^e^*, Stedelijk Muséum, Amsterdam, 1938, n° 32; — *Cézanne*, The Art Institute, Chicago, 1952, n° 100; — *Cézanne*, the Metropolitan Muséum, New-York, 1952, n° 100, Reprod.

Bibl. A. Vollard, *P. Cézanne*, Paris, 1914, p. 58; — F. Burger, *Cézanne und Hodler*, Munich, 1920, pl. LXXXVI; — J. Meier-Graefe, *Cézanne und sein Kreis*, Munich, 1922, p. 204; — G. Rivière, *P. Cézanne*, Paris, 1923, p. 215; — E. Faure, *Cézanne*, Paris, 1923, pl. XLI; — L. Venturi, *Cézanne*, Paris, 1936, n° 669. — R. Cogniat, *Cézanne*; Paris, 1939, pl. LXXXI; — B. Dorival, *Cézanne*, Paris, 1948, n° 137.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

John CONSTABLE

(1776-1837)

7. LA CATHÉDRALE DE SALISBURY, VUE DES JARDINS DE L'ÉVÊCHÉ.

Toile : H. 0,89; L. 1.14.

Peint vers 1822-1823.

Constable fit de très nombreuses études de Salisbury et de sa cathédrale. Cette peinture se rattache au tableau exécuté pour l'évêque de Salisbury, daté de 1823, et exposé cette même année à la Royal Academy, peinture dont la correspondance de Constable fait état, en particulier dans une lettre du 3 août 1822 dans laquelle l'évêque demandait à son peintre de hâter l'exécution de la première esquisse, ou d'en faire une réplique de plus petite dimension qu'il désirait offrir à sa fille. On rattache à la version définitive, aujourd'hui au Victoria and Albert Museum (nº 33 pl. VIII du cat. de 1908), une étude de la collection T.W. Bacon, et le tableau de la Collection Frick de New-York, toutes versions qui montrent la cathédrale sous le même angle et reproduisent les mêmes détails anecdotiques que le tableau exposé à l'Académie.

Coll. Sir Arthur Du Cros, of Craigweil House, Aldwick, Sussex; — Vente de Sir A. Du Cros, 2-6 août 1932; — Collection Mountain.

Bibl. C.R. Leslie, R.A., *Mémoirs of the life of John Constable, R.A., edited and enlarged by the Hon. Andrew Shirley*, Londres 1937. introduction, pp. 36 et 41, et p. 131-134-135, et appendice p. 416.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Camille COROT

(1796-1875)

8. JEUNE GARÇON A L'ÉPAULE NUE.

Toile : H. 0,19; L. 0,17.

Signé en haut à droite : *Corot.*

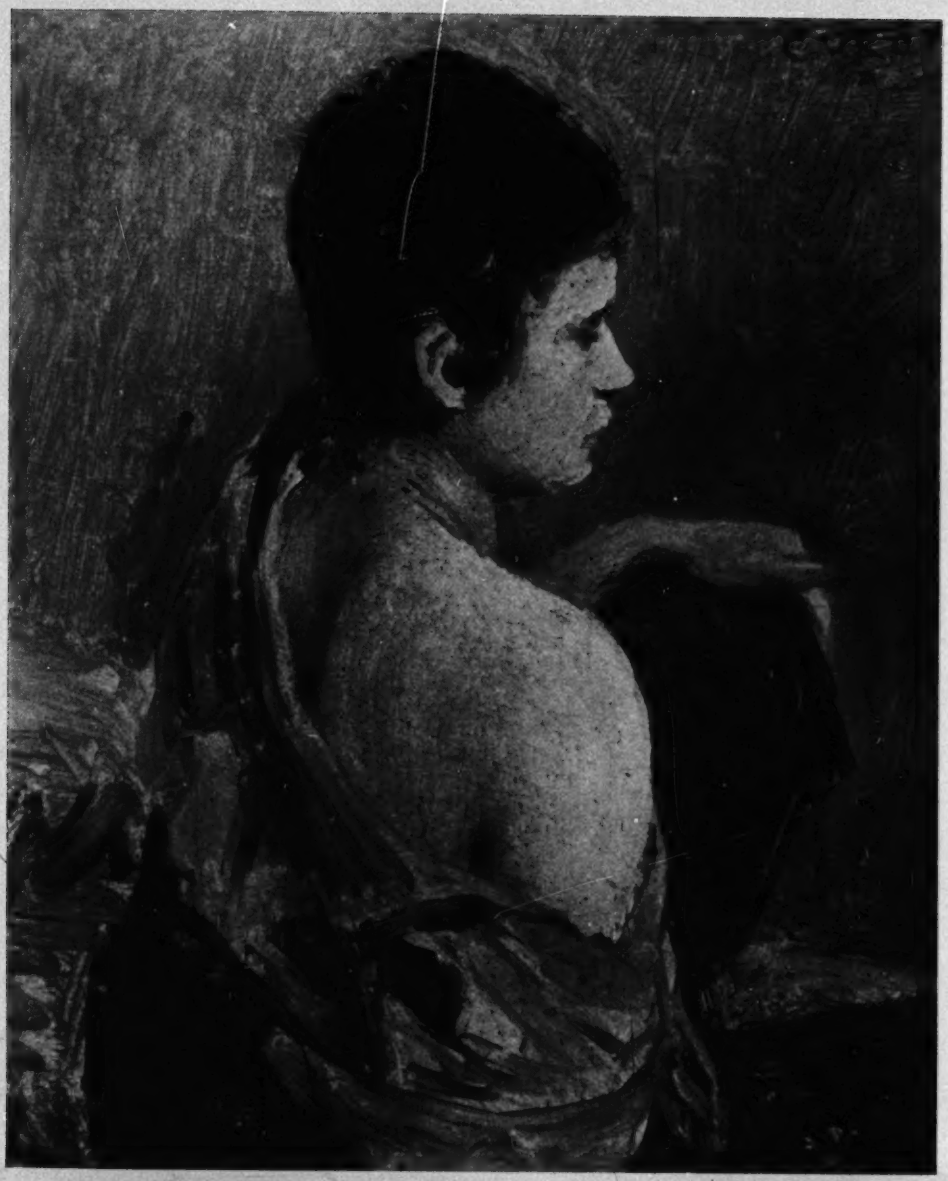
Peint, d'après Robaut entre 1830 et 1840.

Les larges traits de pinceaux des vêtements, la touche visible et épaisse des cheveux et de l'oreille, la main gauche esquissée, donnent à cette figure un caractère d'ébauche puissamment campée qu'accentue encore le modelé du dos.

Coll. Jules Chamouillet (jusqu'en 1894).

Bibli. A. Robaut, *Corot*, Paris, 1905, t. II, n° 386.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO



Camille COROT

(1796-1875)

9. PORTRAIT DE LAURENT-DENIS SENNEGON.

Toile : H. 0,40; L. 0,34.

Signé et daté en bas à droite : *C. Corot.* 1842.

L.D. Sennegon était le beau-frère de l'artiste. Il est ici âgé de 52 ans.

A partir de 1840, dans la plupart de ses tableaux de figures, Corot cherche à tirer du modèle un parti décoratif ou à l'accorder à un thème sentimental. Seuls, les portraits qu'il exécute, d'après ses proches et amis, gardent encore l'objectivité stricte des débuts. Corot a peint là, avec une autorité digne d'Ingres un de ses plus beaux portraits d'hommes. En même temps, on ne peut qu'évoquer les portraits de famille que fera Degas, dans sa jeunesse, une quinzaine d'années plus tard, en particulier celui de Hilaire-René de Gas, grand-père de l'artiste (Musée du Jeu de Paume, n° 44).

Coll. Mme Marion, Paris; — Mme Lemarinier, Paris; — Mme Blaché, Paris.

Exp. Biennale de Venise, 1952, *Corot*, n° 13.

Bibl. A. Robaut, *Corot*, Paris, 1905, t. II, n° 586; — G. Bazin, *Corot*, Paris, Tisné, 1951 (2e éd.) n° 82, (macrophotographie de la tête) reprod.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Camille COROT

(1796-1875)

10. CHRISTINE NILSSON OU LA GITANE A LA MANDOLINE.

Toile : H. 0,80; L. 0,57.

Signé en bas à droite et daté 1874.

Gravé par *Lurat.*

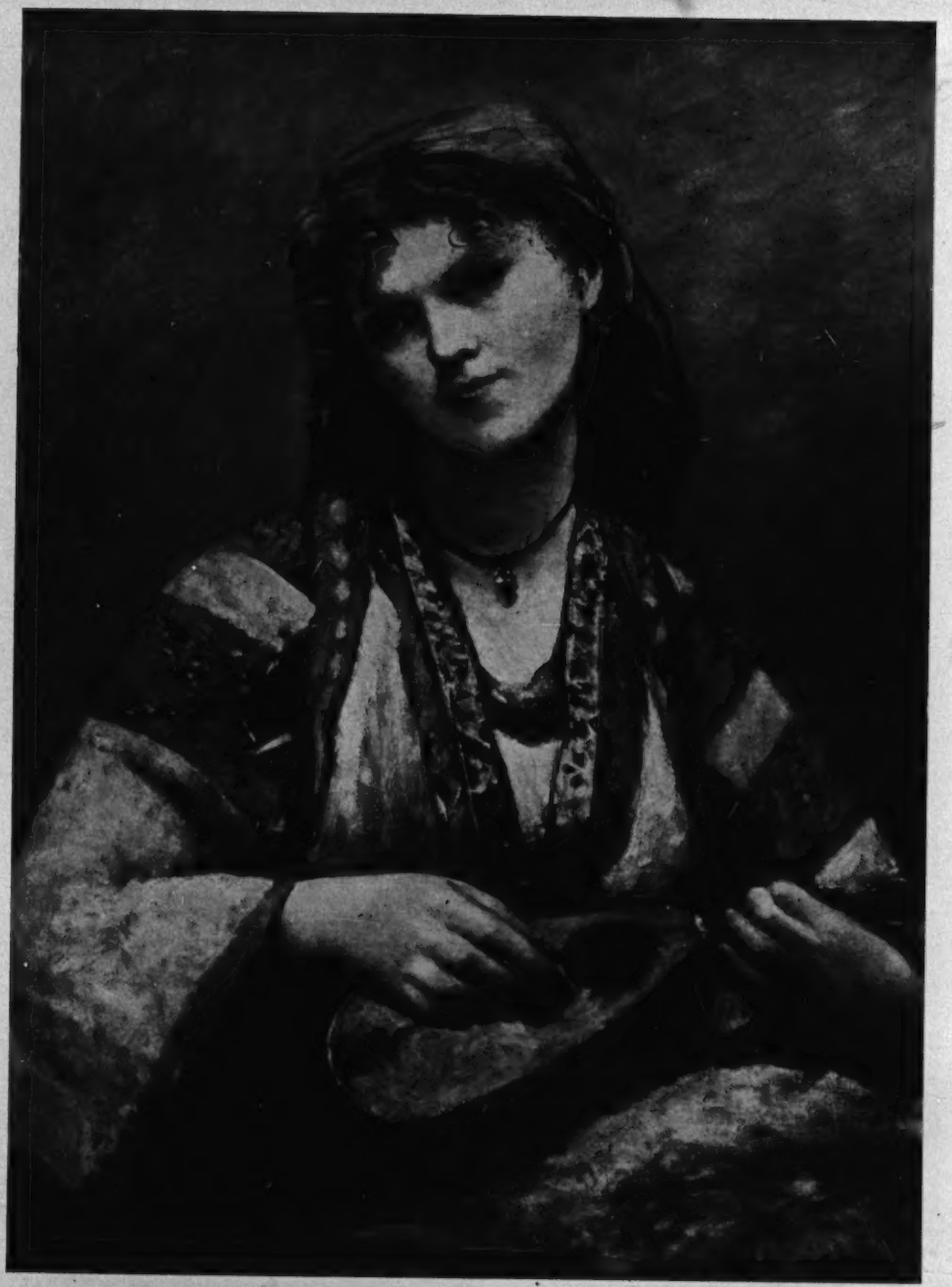
Cette gitane rappelle Christine Nilsson, célèbre cantatrice, originaire de Suède, à l'apogée de sa carrière à Paris, et qu'on avait entendue à l'Opéra.

Coll. Collection Faure, vente 1878, n° 16; — Collection Romeuf; — Collection Charles Maniez, Vente décembre, 1918, n° 10; — Collection Stang, Oslo.

Exp. *Corot-Daumier*, Muséum of Modern Art, New-York, 1930, n° 36; — *Corot*, Galerie Rosenberg, Paris 1930, n° 62; — Galerie Wildenstein, Londres, 1935, n° 19; — *Corot*, Orangerie, Paris 1936, n° 108; — *Corot*, Lyon 1936, n° 105; — *French portraits of the 19 th. century*, 1948, n° 5; — *Master pieces, Festival of Britain*, London, 1951, n° 13.

Bibl. Robaut, *Corot*, Paris, 1905, t. III, n° 2136; — *Amour de l'Art*, 1930, p. 328, repr.; — C. Mauclair, *Corot*, Paris, 1931, pl. LX; — P. Jamot, *Corot*, Paris, 1936, p. 54.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



Camille COROT

(1796-1875)

11. ROSES DANS UN VERRE.

Toile : 0,32×0,24.

Signé en bas à gauche et daté en bas à droite : *Juin 1874.*

Dessin par *Alfred Robaut* - *Eau*-forte par *Taïée.*

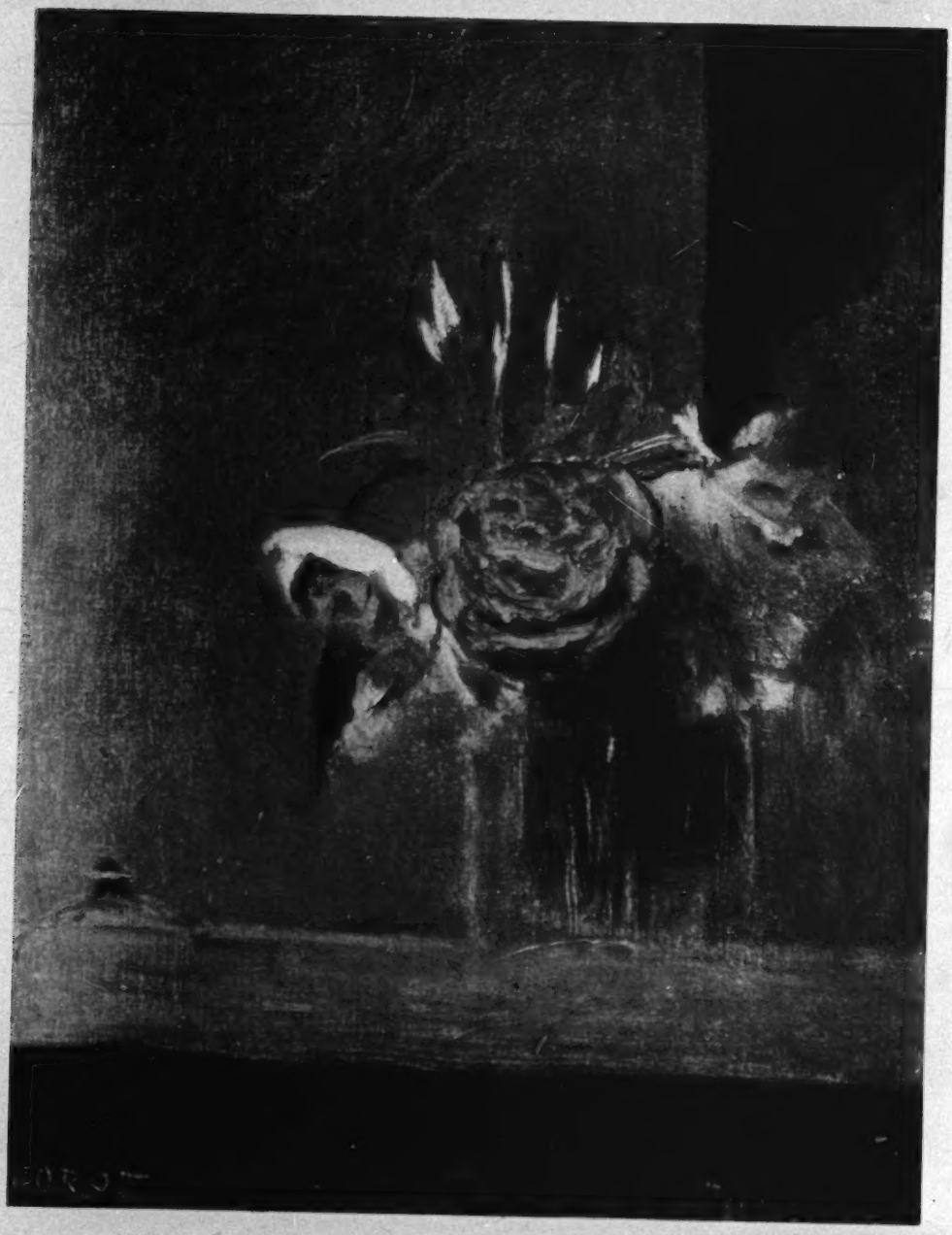
« Cette charmante petite œuvre ne peut avoir été peinte qu'à Coubron où Corot passa tout le mois de juin 1874. La date inscrite avec l'indication du mois, tout à fait inhabituelle chez Corot, doit rappeler quelque circonstance sentimentale. Je pense que ce peut-être l'anniversaire de l'artiste qui fut fêté le 24, jour de la Saint-Jean-Baptiste. Robaut était venu de Paris un bouquet à la main. Un peu triste, le lendemain, quand tout le monde fut parti, Corot aurait-il peint ce petit bouquet qu'on lui avait offert en vœu ? Ce fut son dernier anniversaire ». (Germain-Bazin, *Corot* p. 135).

Coll. Vente Berthelier Mai 1889; — Collection Roux (1904). Bernheim de Villers; — Alfred Daber, Paris.

Exp. Het Stilleven, Goudstikker, Amsterdam, Mars 1933, n° 70; — *Le Divin Corot* (Galerie Alfred Daber) Paris, 1951.

Bibl. A. Robaut : *l'œuvre de Corot* (Paris 1905) III, n° 2154; — G. Bazin : *Corot* (Paris, éd. 1951) n° 140.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



Gustave COURBET

(1819-1877)

12. PORTRAIT DE ZÉLIE COURBET.

Toile : H. 0,56; L. 0,46.

Cachet de l'atelier Courbet en bas à gauche.

Peint vers 1842 selon Riat et Léger; vers 1846 selon M. Daber qui pense que le modèle, née en 1828, doit être certainement âgée de plus de 14 ans.

Zélie Courbet était l'aînée des trois sœurs de l'artiste ; Courbet l'aimait beaucoup, et sa mort en 1875 l'attrista énormément : " J'ai pleuré ma pauvre Zélie qui n'a jamais eu d'autre plaisir dans la vie que de faire plaisir aux autres, et de les servir. Quelle triste existence... toujours malade, toujours courageuse, toujours aimable ".

Coll. Juliette Courbet. Vente atelier Courbet, galerie G. Petit; — Paris, 1919, n° 6; — Baron Denys Cochin, Paris; — Mme Jacques Cochin, Paris.

Exp. Courbet, Ec. des Beaux-Arts, Paris, 1882, non mentionné au catal. (Voir : Amour de l'Art, octobre 1931, reprod. fig. 33); — Courbet, Petit Palais, 1929, n° 13, (intitulé par erreur Zoé Courbet); — Courbet, Gal. Alfred Daber, Paris, 1949, n° 2, (Reprod.); — Stalem Museum for Kunst, Copenhague, 1949, n° 5; — Portraits de femmes, galerie Charpentier, Paris, 1950, n° 22 A.

Bibl. Riat, *Courbet*, Paris, 1906, p. 31, reproduit sous le nom de Zoé Courbet, erreur rectifiée à la table des planches, p. 385; — Léger, *Courbet*, Paris, 1929, p. 31; — M. Zahar, *Arts*, Paris, 10 juin, 1949; — P. Courthion, *Courbet*, Genève, 1948, t. I, p. 304.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Gustave COURBET
(1819-1877)

13. PORTRAIT DE JULIETTE COURBET.

Toile : H. 0,81 ; L. 0,65.

Non signé.

Peint en 1874.

Cachet de cire de l'atelier de Courbet, au dos, sur le châssis.

Juliette Courbet, âgée ici de 43 ans, était la plus jeune des sœurs de l'artiste. Elle survécut longtemps à son frère, et fut la fidèle gardienne de son atelier.

Les mains sont inachevées, peut-être volontairement, car la toile montre les traces d'un encadrement ovale pour les masquer.

Courbet a peint souvent sa sœur, soit en portraits, soit en de grandes compositions ; un beau portrait d'elle, daté de 1844, est conservé au Petit-Palais.

En 1874, Courbet habitait en Suisse où il s'était exilé depuis juillet 1873. Juliette était venue le voir pour tenter de le réconforter, car les temps étaient très durs pour lui, il venait d'être condamné à payer des dommages-intérêts considérables pour la destruction de la colonne Vendôme.

Coll. Juliette Courbet.

Exp. Courbet, Kunsthaus, Zurich, 1935-36, n° 133, reprod. pl. IX.

Bibl. Léger, *Courbet*, Paris, 1929, p. 192.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Edgar DEGAS
(1834-1917)

14. APRÈS LE BAIN.

Pastel : H. 0,61 ; L. 0,51.

Signé et daté en haut et à droite : *Degas* 1903.

Pour Degas, le nu est avant tout un nu réel. C'est, disait-il, « la bête humaine qui s'occupe d'elle-même, une chatte qui se lèche. Jusqu'à présent le nu avait toujours été représenté dans des poses qui supposent un public. Mais mes femmes sont des gens simples, honnêtes, qui ne s'occupent de rien d'autre que de leur occupation physique ».

Coll. Ambroise Vollard, Paris.

Bibl. A. Vollard, *Album Degas*, repr. pl. LXIII ; — P.A. Lemoisne, *Degas*, 1949, t. III, n° 1421.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Degas

Eugène DELACROIX

(1798-1863)

LES QUATRE SAISONS

Frédéric Hartmann, homme politique, ancien pair de France et banquier, commanda à Delacroix, sans doute en 1856, quatre panneaux pour décorer son Salon. Dans son journal, à la date du 9 janvier 1856, Delacroix note quelques sujets pouvant convenir à cet ensemble. Le peintre exécute d'abord des esquisses de petites dimensions qu'il transporte à Champrosay le 27 mars 1856 et au mois de mai il dit les avoir déjà bien avancées.

Il n'entreprend sans doute qu'en 1860 les grandes compositions et note, en effet, dans son Journal, à la date du 14 avril de cette année : « Avancé beaucoup les quatre tableaux des saisons pour Hartmann ».

Ces toiles n'étaient pas encore achevées en 1863, peut-être interrompit-il ce travail lors de la mort d'Hartmann survenue en 1861; dans une lettre du 13 mai 1863, adressée à Beurdeley, il exprimait sa déception de ne pouvoir les exposer au Salon, un règlement nouveau interdisant d'admettre plus de trois œuvres : « J'ai interrompu l'achèvement complet lorsque j'eus l'assurance, deux mois avant le Salon, qu'ils ne pouvaient être admis. Ils ne sont plus même à Paris, je les ai déjà adressés à la campagne où je compte les achever. Je pense bien avoir l'année prochaine l'occasion de les montrer quelque part. » (*Correspondance générale* publiée par Joubin, 1936, p. 372-373). Sa mort l'empêcha sans doute de réaliser ce projet.

Robaut et Joubin signalent que ces tableaux ont été terminés par une main étrangère, mais ces adjonctions ont été supprimées ce qui a fait réapparaître les tableaux dans l'étonnante fraîcheur du premier jet.

L'exécution, le dessin même de certains personnages rappellent la décoration de Saint-Sulpice, à laquelle d'ailleurs Delacroix travaillait à cette époque.

Ces quatre panneaux furent gravés à l'eau-forte par Laguillermie pour la Galerie Durand Ruel vers 1870. Ils représentent :

a) Le Printemps : Eurydice cueillant des fleurs;
b) L'Eté : Diane surprise par Actéron.
c) L'Automne : Bacchus rencontre Ariane;
d) L'Hiver : Junon implore Eole.

Coll. Delacroix, Paris. Vente Posthume, acquises par M. Haro; — Durand-Ruel, Paris; — De Girardin, Paris; — Cottier, New-York; — Durand-Ruel, Paris; — James S. Inglis, New-York; — A. Gallatin, New-York.

Exp. *Exposition Delacroix*, Paris, 1864, n° 50-53; — *Native and Foreign Artists*, New-York, 1904, n° 36-39; — Albright Art Gallery, Buffalo, 1932; — Art Institue of Chicago, 1933, n° 248; — Century Club, New-York, 1936, n° 2-5; — Metropolitan Museum of Art, New-York, 1941; — *Delacroix*, Wildenstein, New-York, 1944, n° 43-46; — *Delacroix*, Wildenstein, London, 1952, n° 47-50; — *The Romantic Circle*, Wadsworth Atheneum, Hartford Conn., 1952.

Bibl. A. Moreau, *Delacroix*, Paris, 1873, p. 316; — Robaut, *Delacroix*, Paris, 1885, n^{os} 1428-1430-1432-1434; — Et. Moreau Nelaton, *Delacroix*, Paris 1916, fig. 421-422, 423, 424; — J. Meier-Graëfe, *E.D., Beiträge ur eine Analyse*, Munich, 1922, pl. CCXXXV; — *Journal de Delacroix* (Joubin) Paris, 1936-39, vol. II, p. 419; Idem, vol III, p. 168; — *Correspondance générale de E. Delacroix*, Paris 1936-39, vol. IV, p. 373; — W. Perry, E.D. : *A study of his subjects*, New-York, University thesis, 1942, p. 75; — U. Christoffel, *E.D.*, Munich, 1951, p. 124-126.

Eugène DELACROIX

(1798-1863)

15. LE PRINTEMPS : EURYDICE CUEILLANT DES FLEURS.

Toile : H. 1,96; L. 1;66.

N° 101 de la vente posthume.

Eurydice vient d'être piquée par un serpent, en essayant de fuir Aristée, qui est au second plan, à droite, Orphée essaye d'enchanter sa douleur en faisant retentir les montagnes de son chant, dont la puissance merveilleuse se communique à la nature entière qui sort de son engourdissement. Orphée personnifie ici le Printemps.

Un des panneaux provenant de la décoration du Salon de Frédéric Hartmann (voir pages 26-27).

L'esquisse est au Musée de Montpellier, provenant de la collection Bruyas, elle mesure 0,61 × 0,50, mais elle a du être agrandie, car les dimensions à la vente posthume étaient semblables pour les quatre tableaux. Elle offre quelques variantes dans la paysage et Orphée est vu plus haut et en pied.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Eugène DELACROIX

(1798-1863)

16. L'ÉTÉ : DIANE SURPRISE PAR ACTÉON.

Toile : H. 1,96; L. 1,66.

N° 102 de la vente posthume.

Actéon, conduit par les hasards de la chasse, surprend près d'une fontaine Diane et ses nymphes se baignant. On aperçoit ici la confusion entre la légende d'Actéon et celle d'Orion ; tous deux sont d'intrépides chasseurs, et victimes d'Artémis. Orion est l'astre le plus brillant de la saison de l'année.

Il personnifie donc l'Eté.

Un des panneaux provenant de la décoration du salon de Frédéric Hartmann (voir pages 26-27).

L'esquisse, mesurant H. 0,56 × 0,46 n° 106 de la vente posthume, n'a pas été catalogué par Moreau.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Eugène DELACROIX
(1798-1863)

17. L'AUTOMNE : BACCHUS RENCONTRE ARIANE.

Toile : H. 1,96; L. 1,66.

N° 103 de la vente posthume.

Bacchus découvre Ariane dans l'ile de Naxos, il la contemple avec admiration. Le dieu tient le thyrse d'une main; de l'autre il invite Ariane à le suivre. Elle s'éveille, mélancolique encore du départ de Thésée. Delacroix a donné à son Bacchus l'allure d'un jeune éphèbe hellénique qui, selon un mythographe. "respire le singulier mélange d'une ivresse bienheureuse et d'une mélancolie vague et indéfinie". Bacchus, qui est aussi le dieu des vendanges, personnifie ici l'Automne.

Un des panneaux provenant de la décoration du salon de Frédéric Hartmann (pp. 27-29).

L'esquisse (n° 105 de la vente posthume) mesurant 0,56 × 0,46, fut acquise par le peintre Dauzats.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Eugène DELACROIX
(1798-1863)

18. L'HIVER : JUNON IMPLORE ÉOLE.

Toile : H. 1,96; L. 1,66..

N° 104 de la vente posthume.

Comme dans la légende, Junon (Héra) ordonne ici à Eole de déchaîner les Vents enfermés dans une caverne de Sicile ou de Thrace et dont il avait la garde.

Junon personnifie ici l'Hiver.

Un des panneaux provenant de la décoration du salon de Frédéric Hartmann (pp. 27-29).

L'esquisse, mesurant 0,56 × 0,46, non cataloguée par Moreau, appartenait à M. John Saulnier.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Jean-Honoré FRAGONARD
(1732-1806)

19. PORTRAIT DE CONSTANCE DE LOWENDAHL, COMTESSE DE TURPIN DE CRISSÉ.

Toile ovale : H. 0,64; L. 0,54.

Fille du Maréchal de Lowendahl et femme du comte de Turpin de Crissé, général et tacticien qui a laissé plusieurs ouvrages estimés, dont une traduction des Commentaires de Jules César (1785).

Dans cette très belle peinture, la technique subtile et précise du visage s'allie à la largeur de la palette où jouent les bruns dorés.

Coll. Mme Le Couttey de La Forest, Paris (descendante de la Comtesse Turpin de Crissé); M. E.-J. Berwind; — M. Charles E. Dunlap.

Exp. Metropolitan Museum, New-York (en dépôt du 20 mars 1939 au 10 décembre 1944).

Bibl. Metropolitan Museum Bulletin, New-York, May 1939, vol. 34, nº 5, p. 130.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SÃO PAULO.

J.H.FRAGONARD

Jean-Honoré FRAGONARD
(1732-1806)

20. L'ÉDUCATION FAIT TOUT.

Toile : H. 0,56; L. 0,66.

Peint vers 1780.

Après son mariage avec Marie-Anne Gérard et la venue au monde de ses enfants, les thèmes d'inspiration de Fragonard se font plus intimes, plus rustiques; séduit par les grâces de l'enfance, il exécute après 1780 des scènes familières dont cette peinture est un des exemples les plus séduisants.

Il existe un dessin pour cette composition qui présente quelques variantes avec la peinture (anc. coll. Walferdin; anc. Coll. du baron Edmond de Rothschild). Le tableau a été gravé par N. Delaunay, en pendant au « Petit prédicateur ».

Coll. Nicolas de Launay; — Stroganoff, Rome; — Mme Roussel, Paris; — Walter Burns, Londres; — H. Thyssen-Bornemisza, Castle Rohoncz.

Exp. Londres, 1913; — Loan Exhibition of French Paintings, Détroit, décembre, 1926, n° 21; — Sammlung Schloss Rohoncz, Neue Pinakothek, Munchen, 1930, n° 112, pl. CXXX.

Bibl. J. Renouvier : *L'histoire de l'art pendant la révolution*, Paris, 1863, p. 166; — Portalis et Béraldi : *Les graveurs du XVIII^e siècle*, Paris, 1880, t. II, p. 541; — Ed. et J. de Goncourt : *L'Art du XVIII^e siècle*, Paris, 1882, vol. III, p. 332-334; — Baron Roger Portalis : *Fragonard, sa vie et son œuvre*, Paris, 1889, pp. 67, 109, 114 et 276; — V. Josz : *Fragonard*, Paris, 1901, p. 153; — Pierre de Nolhac : *Fragonard*, Paris, 1906, p. 123, repr.; — Revue de l'art ancien et moderne, 1907, p. 2; — Les Arts, avril 1912, fig. p. 2; — G. Grappe : *Fragonard*, Paris, 1913, t. I, p. 120, repr. p. 63; — A. Dayot : *Fragonard*, Paris, n° 152; — C. Mauclair : *Fragonard (Les grands artistes)*, Paris, s.d., p. 48, repr. p. 73; — Félix Naquet : *Fragonard (Les artistes célèbres)*, Paris, s.d., p. 62, repr. la gravure, p. 63.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Thomas GAINSBOROUGH
(1727-1788)

21. PORTRAIT DE LORD HASTINGS.

Toile : H. 2,30; L. 1,50.

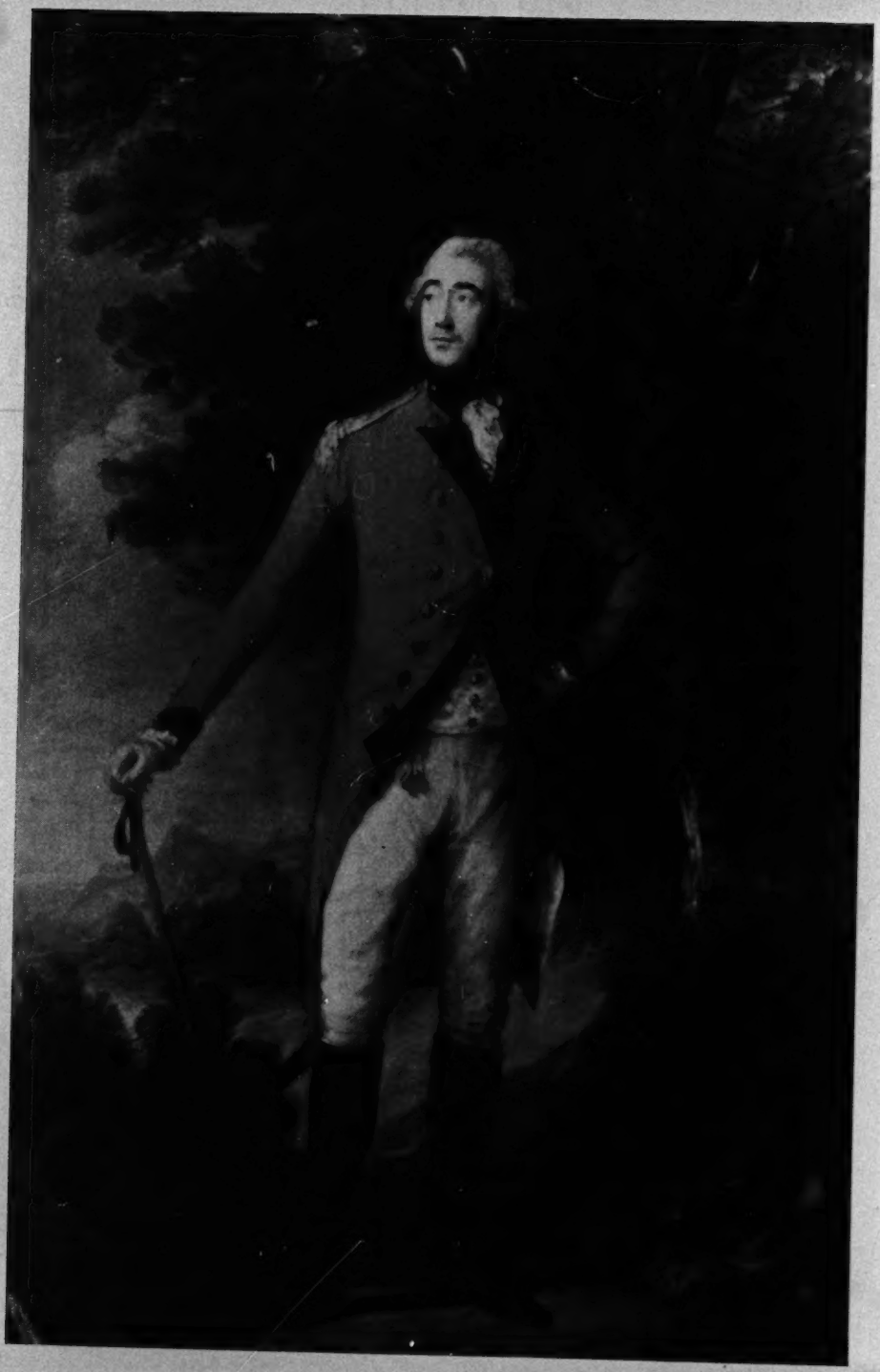
Francis Rawdon, 1er marquis de Hastings et 2e Earl de Moira (1754-1826), fut soldat et homme politique. L'artiste a su allier l'autorité et la sévérité qui convenaient à son modèle, au charme du paysage servant de cadre à cette haute silhouette : paysage traité de la manière décorative et souple, sans grands empâtements, qui lui est si personnelle.

Coll. Lord Hastings, Melton Constable, Norfolk; — Viscount and Viscountess St Davids Londres.

Exp. Manchester, City Art Gallery, 1933; — British Art, 1000-1800, Royal Academy of Arts, Londres, 1934, n° 163.

Bibl. Sir Walter Armstrong : *Gainsborough*, 1908, p. 197.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



Paul GAUGUIN
(1848-1903)

22. PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME.

Toile : H. 0,76; L. 0,64.

Signé et daté en bas à gauche : *P. Gauguin*, 1896.

Le portrait est dit « au Golgotha » à cause de l'inscription qui figure au-dessus de la signature : *Près du Golgotha.*

Gauguin se détache de face sur un fond sombre où l'on distingue deux têtes d'indigènes ou de divinités exotiques, l'une de profil, l'autre de face. Lui-même s'est représenté en Christ, vêtu d'une simple tunique dégageant le cou. L'expression calme et mélancolique est plus émouvante que dans les autres autoportraits.

Peint lors du 2e séjour à Tahiti. Au cours de cette année (1896) il écrivait à Daniel de Monfreid : « Je suis tellement démoralisé, découragé, que je ne crois pas à des malheurs plus grands pouvant survenir ».

A ce cri du cœur semble bien répondre la tragique inscription de « Golgotha ».

Coll. Ambroise Vollard, Paris; — J. Bomford.

Exp. Gauguin, Galerie Wildenstein, New-York, 1936, n° 31; — Nineteenth Century French Painting, National Gallery, Londres, 1942-43, n° 2.

Bibl. J. Rewald, *Gauguin*, New-York, 1938, pl. XXXVI, p. 166; — H. Graber, *Paul Gauguin...*, Bâle, 1946, face, p. 372; — R. Cogniat, *Gauguin*, Paris, 1947, pl. XCI; — J. Leymarie, *Catal. de l'Exposition Gauguin*, Paris, Orangerie, 1949, (mentionné dans la notice du n° 60).

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Francisco GOYA y LUCIENTES
(1746-1828)

23. LE CARDINAL DON LUIS MARIA DE BORBON Y VALLABRIGA.

Toile : 2,00; L. 1,06.

Peint vers 1798-1800.

Le Cardinal est le fils du Cardinal-Infant Don Luis et de son épouse morganatique Maria-Térésa de Vallabriga; il est né près de Madrid en 1777, il sera archevêque de Tolède et mourra à Madrid en 1823. Son père qui avait renoncé à la couronne était frère de Ferdinand VI et de Charles III et fils du Roi Philippe V, petit-fils de Louis XIV; on l'appelait le Cardinal-Infant.

Le jeune prélat porte ici les ordres de Charles III et du Saint-Esprit.

Quelques historiens, notamment Desparmet, datent ce portrait de 1783 croyant y reconnaître le Cardinal Infant que Goya a peint précisément en 1783 au milieu de sa famille. Il avait alors 56 ans et semblait un vieillard. Nous avons certainement ici le portrait de son fils le Cardinal Luis ; or il avait 6 ans en 1783 ce qui rend impossible le maintien de cette date à laquelle ne croyait pas Mayer.

Goya est encore sous l'influence de Velasquez qui l'avait tellement marqué au début de sa carrière de portraitiste. La fine observation psychologique du personnage l'apparente aux portraits peints pour la Cour après 1798. L'exécution en est magistrale; sa palette a rarement été plus somptueuse, l'harmonie des tons rouges et gris est une véritable symphonie; c'est une des plus grandes réussites de la période grise de Goya.

Ce tableau est considéré comme très remarquable par Sanchez Canton, cet auteur cite une réplique de plus grande dimension (2,14 × 1,36) qui se trouve au Musée du Prado et dans laquelle le Cardinal, tourné vers la gauche, paraît plus âgé. Beruete et ceux qui l'ont suivi signalent un troisième exemplaire de dimensions très proches du nôtre qui se trouvait dans la famille du Cardinal et qui aurait été vendu en 1914 avec tous les tableaux de cette famille; n'y a-t-il pas une confusion, et n'est-ce pas le même tableau que celui du Musée de São Paulo?

Coll. Provient du Palais de Boadilla del Monte (?); — Prince Eugenio Ruspoli; — Marquese de Acapules; — Marquese de Casa-Torrès, Madrid.

Exp. Goya, 1900, Madrid, n° 122; — Art Gallery, Londres, 1901, n° 93;— Goya, Prado, 1928, n° 46, pl. XXXVI.

Bibl. Cat. exp. *Goya*, p. 43, n° 122; — Don Elias Tormo y Monzo, p. 206;— Cat. exp. Art Gallery, p. 76, n° 93; — P. Lafond, *Goya*, Paris, p. 121, n° 47; — Von Loga, *F. Goya*, Berlin, 1903, p. 190, n° 148; — A.F. Calvert, *Goya*, New-York, 1908, n° 31; — A. Beruete, *Goya as Portrait Painter*, Londres 1922, T.I. p. 177, n° 64; — A.L. Mayer *F.G.*, Londres 1924, p. 148, n° 175; — Desparmet, *L'œuvre peint de Goya*, Paris 1928-1956, vol. II, p. 33, n° 312.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Francesco GOYA y LUCIENTES
(1746-1828)

24. PORTRAIT DE LA MARQUISE DE CASA-FLORES.

Toile : 1,12 × 0,79.

Ce tableau s'apparente à quelques portraits de femmes peints par Goya dans les dernières années du XVIII^e siècle.

Le côté psychologique du personnage n'a visiblement pas retenu le peintre, le visage est inexpressif quoique certainement d'une grande vérité; Goya s'est plu à brosser largement la robe blanche dans une matière fluide et transparente qui en donne toute la légèreté; il était alors très intéressé par les portraits anglais de Gainsborough et de Reynolds.

Coll. Marquese de Casa-Torrès, Madrid; — D. Aureliano de Beruete y Moret, Madrid; — Julius Böhler, Munich; — M. von Nemés, Budapest; — Baron M. Herzog, Budapest; — Collection privée, Londres.

Exp. The art of Goya, Art Institute of Chicago, 1941, n. 57; — Some Masterpieces of the European Art, Gothenburg, 1947.

Bibl. F. Calvert, *Goya, an account of his life and works*, 1908, pl. CXXXV; — V. von, Loga, *Francisco Goya*, Berlin, 1914 et 1921, n° 402; — D.A. de Beruete y Moret, *Francisco Goya y Lucientes*, 1918, n° 177; — A.L. Mayer, *Francisco Goya*, Munich, 1925, n° 230.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Franz HALS

(1580 ou 1581-1666)

25. ANDRIES VAN DER HORN.

Toile : H. 0,86 × L. 0,67.

Inscription : Aetat. suae, 32 an. 1638.

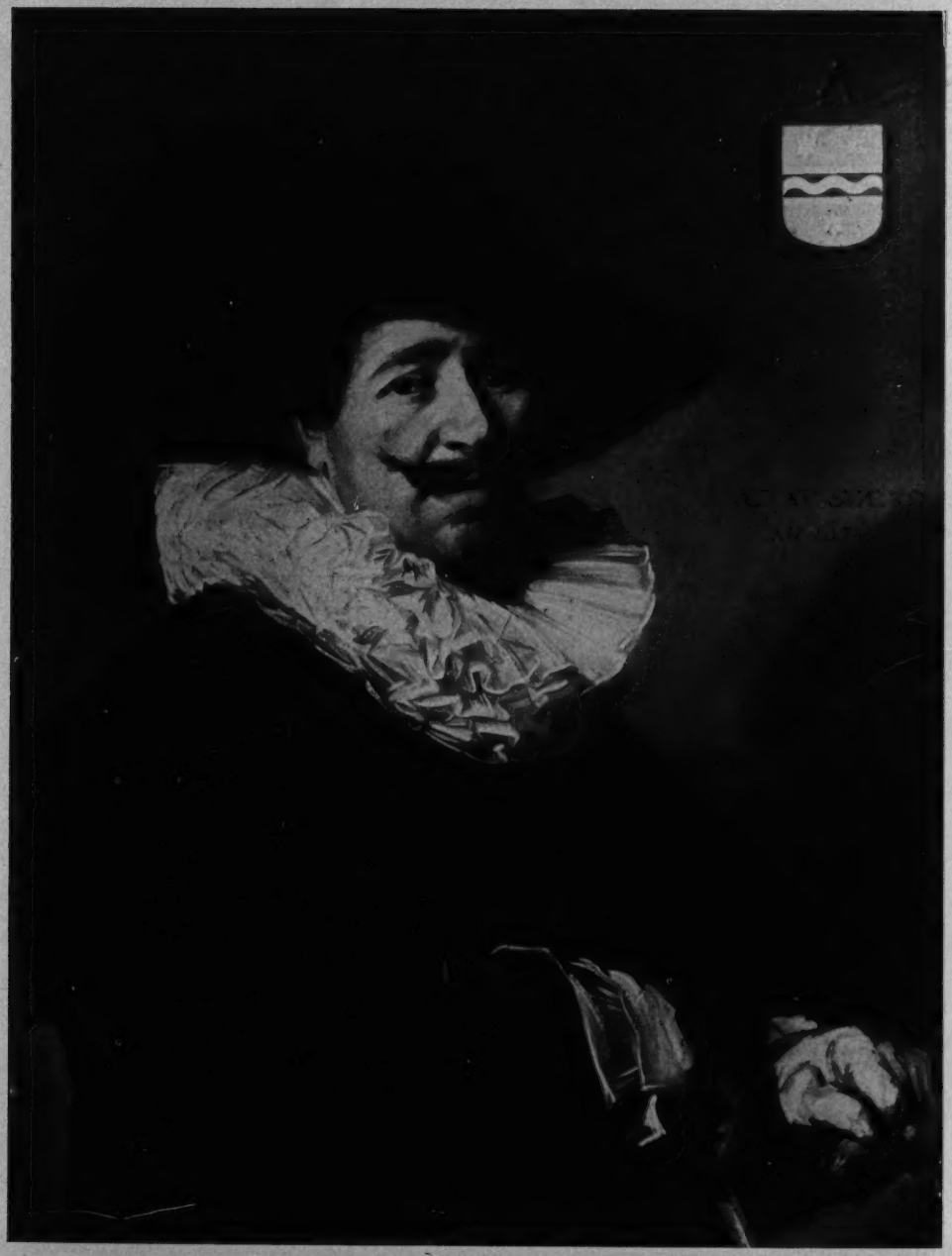
La date de 1638 n'est pas sûre et peut être aussi lue : 1639. Le portrait passait autrefois pour représenter Michiel de Wael que Franz Hals a aussi représenté dans le portrait du Groupe de St.-Joris. Van Erasmus a identifié le modèle avec Andries Van der Horn (1600-1677), époux en 2e noces de Maria Pietersdochter Olycan, fille du bourgmestre de Harlem. Il fut membre de l'administration communale de Harlem et bourgmestre de cette ville de 1660 à 1667. Il figure aussi dans le célèbre groupe de 1633: la Compagnie des Arquebusiers de St-Adrien (Musée Franz Hals, Harlem.)

Coll. Bought, Paris; — Arthur Seymour, Londres; — Th. Agnew and Sons, Londres; — Pierpont-Morgan, Londres, New-York.

Exp. London Winter exhibition, The Royal Academy, 1903, n° 45-46; — New-York Hudson, Fulton célébration, Metropolitan Museum of art 1909,] n° 30-31; — Exposition d'Art Hollandais, Londres, 1910, n° 370; — Chicago, The Art Institute, 1942, n° 15-16; — Baltimore, Museum of Art, 1943; — Art Association, Montréal, 1944.

Bibl. E.W. Moes, *F.H.*, Bruxelles, 1909, p. 106, n. 135, p. 109, n. 206; — W.R. Valentiner, *Catalogue of Paintings by Dutch Masters of the 17th Century*, New-York, 1909, vol. 1, p. 31; — Hofstede de Groot, *Catalogue of Dutch Painters*, London, 1910, vol. III, n. 282, n. 384; — W. Von Bode, *F.H.*, Berlin, 1914, vol. II, pl. CVIII, pl. CIX; — W.R. Valentiner, *F.H.* (Klassiker der Kunst), Berlin, 1923, pp. 170-171; — F. Dulberg, *F.H.*, Stuttgart, 1930, pp. 156-157, pp. 145-158; — W.R. Valentiner, *Franz Hals painting in America*, Westport, 1936, n. 64, n. 65; — M.S. Trivas : *E. Hals* (Phaidon, 1949) n° 71, p. 94.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



Franz HALS

(1580 ou 1581-1666)

26. MARIA PIETERSDOCHTER OLYCAN, FEMME DE ANDRIES VAN DER HORN.

Toile : H. 0,86 × L. 0,67.

Maria Pietersdochter Olycan, fille du bourgmestre de Harlem, épousa Andries Van der Horn le 25 juillet 1638. On ne sait exactement à quelle date Franz Hals peignit ce portrait, pendant de celui d'Andries Van der Horn. H. de Groot le date entre 1635-40. Il a sans doute été exécuté sensiblement à la même date que son pendant.

Coll. du Roi George IV; — Dowdeswell et Dowdeswell, Londres; — Ch. Wertheimer, Londres; — Sedelmayer; — Th. Agnew and Son; — J. Pierpont Morgan, Londres, New-York.

Exp. Voir portrait d'Andries Van der Horn.

Bibl. Voir portrait d'Andries Van der Horn

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Hans HOLBEIN

(1497-1543)

27. PORTRAIT DE HENRY HOWARD, COMTE DE SURREY.

Bois : H. 0,53; L. 0,42.

Signé : *Henry Howard, Erle of Surry (anno Aetatis suae 25).*

Henry Howard, le « Comte poète », comme il aimait se faire appeler, était le fils aîné du huitième duc de Norfolk, cousin d'Henry VIII, de la reine Anne Boleyn et de Catherine Howard. Commandant de Boulogne en 1545-46, il fut décapité en 1547 à la Tour de Londres pour haute trahison. Dans le portrait du comte d'Arundel et de sa famille que Fruytiers peignit en 1643 d'après une esquisse de Van Dyck, le portrait du comte Henry Howard par Holbein figure sur le mur de la salle à côté de celui de son père. Wenzel Hollar a gravé ce portrait. En 1535 Holbein avait déjà peint le Comte Henry Howard ainsi que sa femme Frances, la fille du Comte d'Oxford. L'étude publiée par Parker (Windsor Drawings, n° 29) peut être datée entre 1535 et 1542, car le modèle y paraît plus jeune que sur le portrait peint.

Coll. Thomas Howard, Earl of Arundel ; — Charles Herbert ; — Edmund Sheffield, Normamby Park, Lincolnshire ; — Sir Berkeley Digby George Sheffield ; — Baron Ouchterlony Kellie.

Bibl. P. Ganz, *Hans Holbein der Jüngere* (Klassiker der Kunst), Berlin, 1911, pp. 197 et 250 ; — L. Cust, *Notes on the collections formed by Th. Howard*, Earl of Arundel, Burlington Magazine, vol. XXI, 1912, p. 257-258 ; — A. Chamberlain, *Hans Holbein the Younger*, New-York, 1913, vol. II, pp. 198, 200, pp. 64, 65, 171 ; — M. S. Hervey, *Life, Correspondence and Collections of Thomas Howard*, Cambridge, 1921, pl. XXI, p. 482 ; — P. Ganz, *Hans Holbein der Jüngere* (Phaïdon), Bâle 1950, p. 239-240, fig. 161, cat. n° 122.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

COURTAULD INSTITUTE

Sir Thomas LAWRENCE

(1769-1830)

28. PORTRAIT DES ENFANTS FLUYDER.

Toile : H. 2,37; L. 1,45.

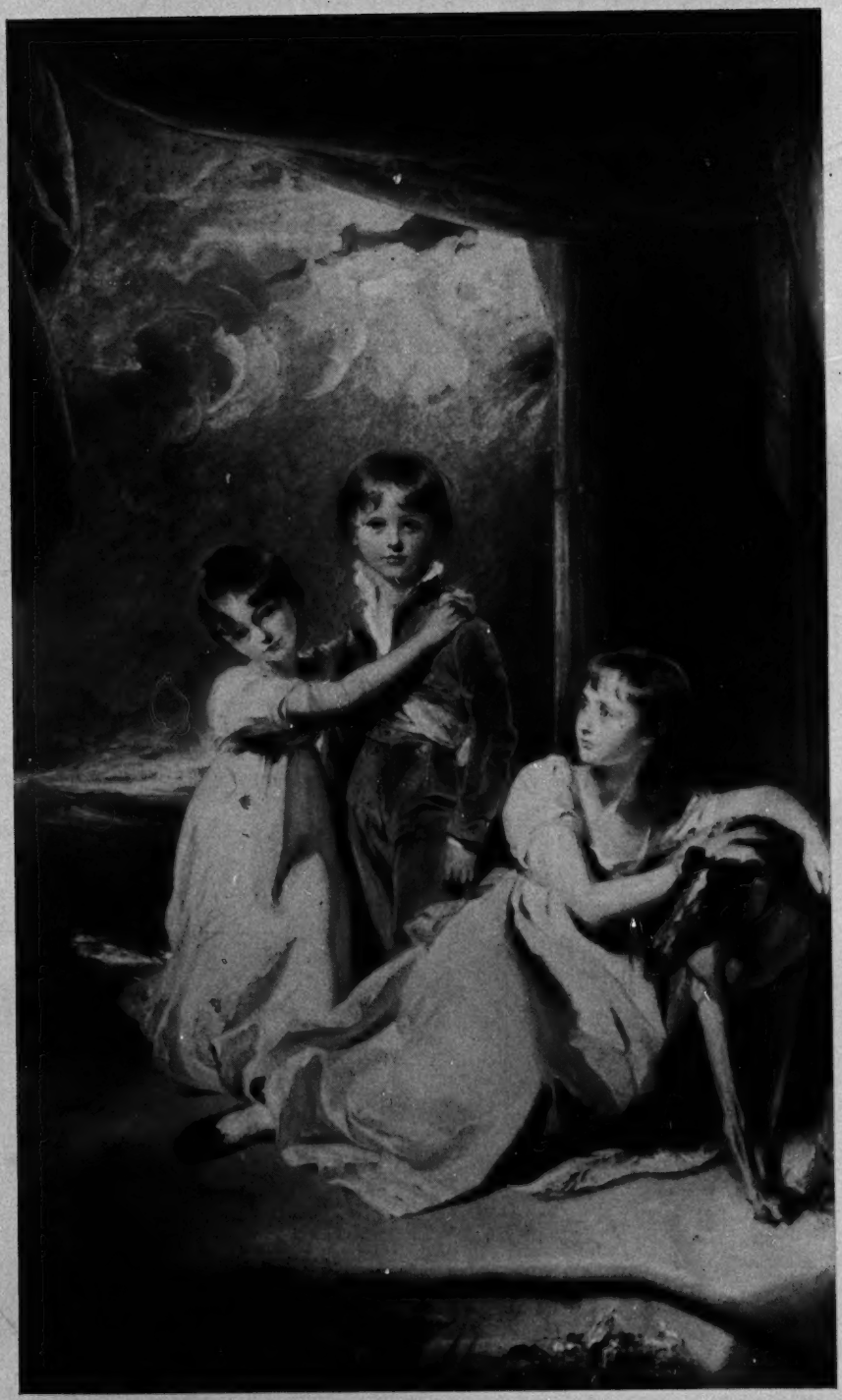
Peint vers 1805.

L'harmonie se dégageant du groupe des trois enfants Fluyder corrige l'effet décoratif théâtral de la présentation et la recherche un peu conventionnelle de la beauté dont l'artiste a fait preuve.

Coll. Ogilvie Grant, Londres; — Duc de Marlborough; — Marshall Field, New-York.

Bibl. A. Frankfurter : Thirty Five Portraits from American collections, Art News, supplement, XXIX, 1931, pl. LXV, p. 4.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



Edouard MANET
(1832-1883)

29. LES BAIGNEUSES.

Toile : H. 1,32; L. 0,98.

Non signé.

Daté : par Jamot-Wildenstein de 1876;
par Tabarant de 1874.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.

Toute la puissance de son métier, Manet nous la révèle dans ce tableau inachevé.

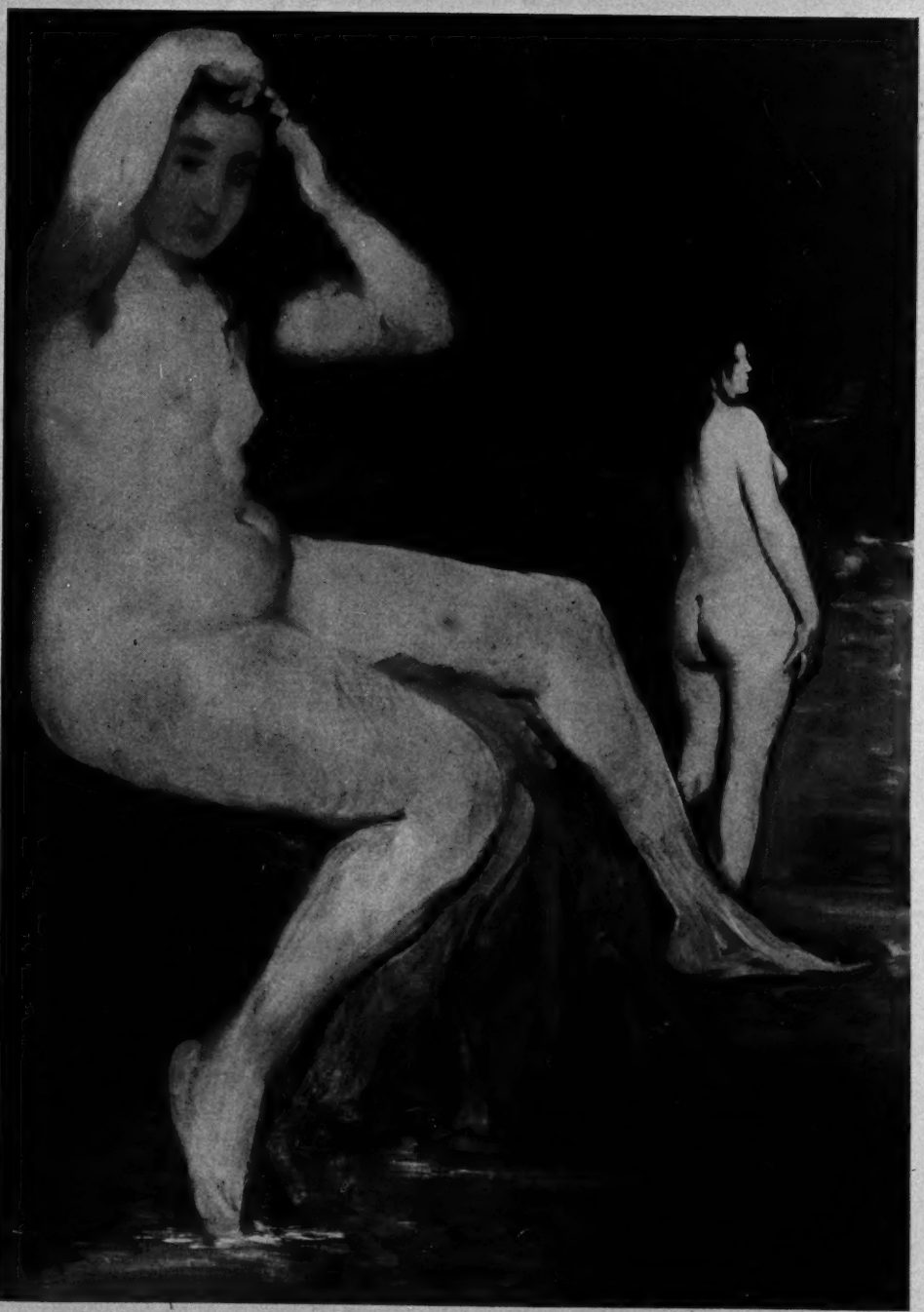
A cette toile on donne quelquefois la dénomination « d'Académie »; elle fut composée d'après un paysage des environs d'Argenteuil.

Coll. Collection Auguste Pellerin; — Collection Mme Henry Newman, Hambourg.

Exp. Exposition Universelle, Paris, 1900, n° 444; — Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim-jeune, Paris, 1910, n° 7; — Exposition d'Art Moderne, Paris, 1913, n° 62; — Exposition d'œuvres de collections privées à Hambourg, 1925.

Bibl. Th. Duret, *Manet*, Paris, 1902, n° 180, p. 94; — Th. Duret, *Manet*, Paris, 1919, n° 180; — Kunst und Kunstler, 1925, p. 403; — Moreau-Nelaton, *Manet*, Paris, 1926, n° 206; — Tabarant, *Manet*, Paris, 1931, n° 219; — Jamot-Wildenstein, *Manet*, Paris, 1932, n° 264, fig. 63; — Tabarant, *Manet*, Paris, 1947, p. 248, fig. 229.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



Édouard MANET

(1832-1883)

30. PORTRAIT DE PERTUISET, LE CHASSEUR DE LIONS.

Toile : H. 1,50; L. 1,70.
Signé et daté sur le tronc de l'arbre à gauche : *Manet*, 1881.

Pertuiset, explorateur, tueur de fauves, consacrait ses loisirs à la peinture; il était ami de Manet et possédait plusieurs de ses tableaux. A la vente qu'il fit le 6 juin 1888 à l'Hôtel Drouot, 9 Manet figuraient en même temps que ses propres œuvres.

Manet pensait à ce portrait depuis novembre 1880, mais il ne put le terminer qu'en 1881; bien que posé dans son atelier, il s'est servi pour le décor du jardin de Pertuiset, 14, passage de l'Elysée des Beaux-Arts à Montmartre. Ce tableau, qui fut bien accueilli au Salon puisqu'il valut à Manet une seconde médaille, suscita parmi les critiques de vives protestations.

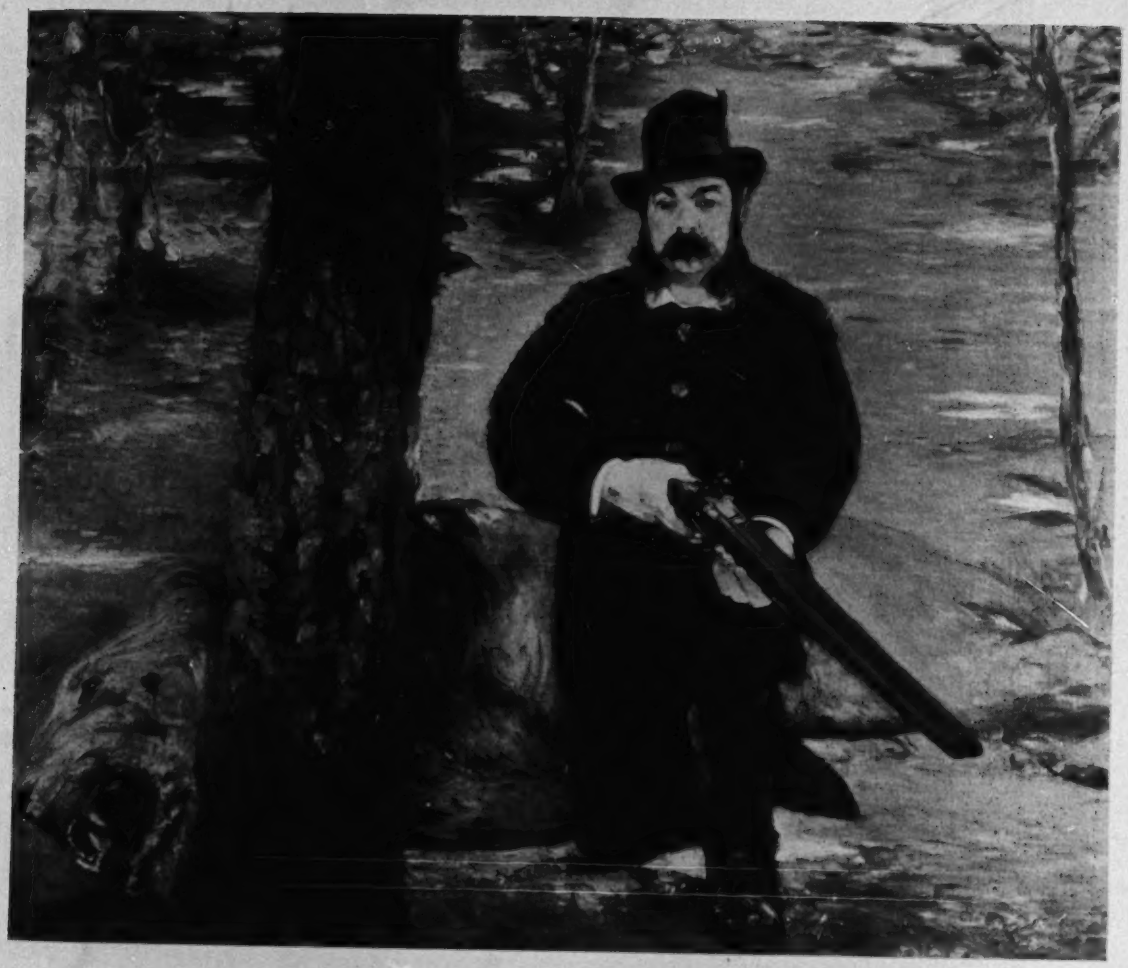
Manet a exécuté deux dessins à la plume d'après Pertuiset : le portrait de Pertuiset en chasseur de lions, même sujet que le tableau (collection particulière, Berlin) et un portrait en buste, donné au baron de Vaux pour une monographie des tireurs au pistolet, reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 312.

Coll. Coll. Pertuiset ; — Coll. Gerstenberg, Grünewald, Berlin; — Coll. Katzenellenbogen; — Coll. Silberberg, Breslau.

Exp. Salon de 1881, n° 1517; — Exposition Manet, Paris, 1884, n° 104; — Impressionnistes français, Stuttgart, 1903; — Impressionnistes, Galerie Paul Cassirer, Berlin, 1925; — Manet, Galerie Matthiesen Berlin, 1928, n° 68; — Manet, Paris, Orangerie, 1932, n° 76; — Los Angeles County Museum, 1940; — Golden Gate Exhibition, San Francisco, 1940, n° 278; — Museum of Fine Arts, Montreal, 1942, n° 98; — Nunson Williams Proctor Institute, Utica, 1943; — Art Gallery, Toronto, 1944; — Baltimore Museum of Art, 1944; — Manet, Wildenstein, New-York, 1948, n° 32; — Colombus Gallery of Fine Arts, 1948, n° 11.

Bibl. Th. Duret, *Manet and the French Impressionists*, Londres, 1910, n° 282, pp. 94-97; — Meier-Graefe, *E.M.*, Munich, 1912, pl. CLXXX; — A. Proust, *E.M.*, Paris, 1913, p. 110, pl. XXVII; — Th. Duret, *Manet*, 1919, n° 282; — Moreau-Nélaton, *Manet*, Paris, 1926, t. II, pl. CCXCV, cat. n°.311; — Wilensky, *French Painting*, Boston, 1931, p. 253; — Haldane MacFall, *A history of Painting*, p. 162; — Jamot-Wildenstein, *Manet*, Paris, 1932, n° 454, pl. CCLXXXI; — W. Uhde, *Les Impressionnistes*, Vienne, 1937, pl. XXXVIII; — Tabarant, *Manet*, 1947, pl. CCCLXXIII, pp. 402, 403, 407 à 411; — Oscar Reutersward, *The Violettomania of the Impressionnists*, dans le Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol. IX, n° 2, décembre 1950, p. 110.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



Andrea MANTEGNA
(1431-1506)

31. SAINT-JÉROME.

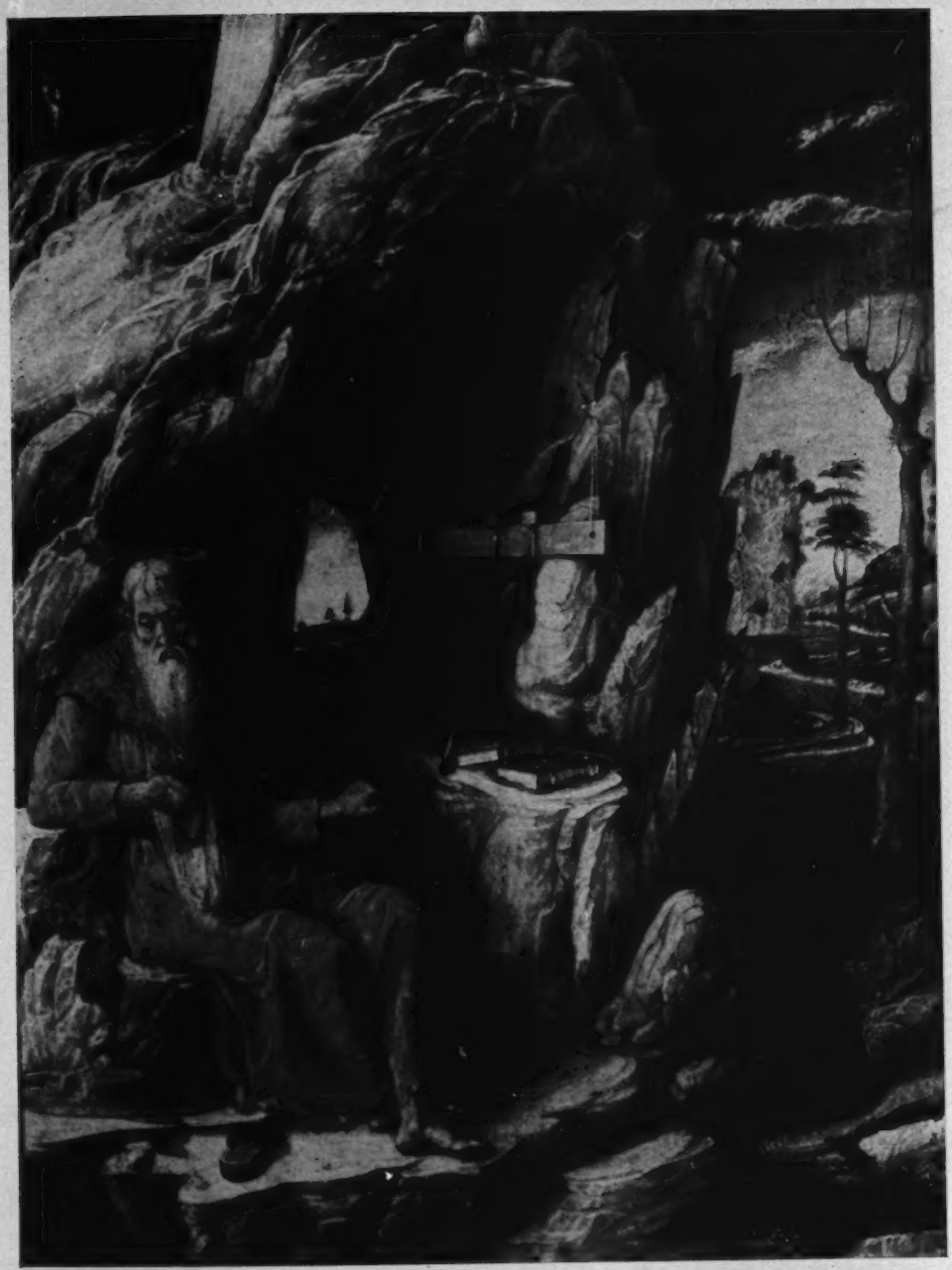
H. 0,48; L. 0,36.

La figure ascétique du St-Jérôme se détache sur un fond de rochers aux formes fantastiques. La force expressive se tempère ici de préciosité raffinée, c'est une œuvre remarquable pour caractériser l'influence que Mantegna a exercée sur la peinture du Nord de l'Italie (Marco Zoppo, Squarcione) on peut rapprocher son style de certaines figures du Baptême d'Hermogène (Eremitani) ou de la Présentation au Temple (K.F.M., Berlin).

Coll. Prince Paul de Yougoslavie.

Bibl. Tancred Borenius : *St-Gérome in the Wilderness* by A. Mantegna (Burlington Magazine, mars 1938, I., pp. 105-106); — Weltkunst, vol. XII, mars 1938, p. 6; — Berenson : *Vedere e sapere* (Milano-Firenze, 1951) p. 40, pl. LV; — Berenson. *Les Peintres Italiens de la Renaissance*, Paris, 1953, rep. n° 335.

PHOTO VIZZAVONA.



Hans MEMLING

(vers 1433-1494)

32. LA VIERGE, SAINT-JEAN ET TROIS SAINTES FEMMES.

Bois : H. 0,51 ; L. 0,40.

La composition de ce fragment d'une « Déposition du Christ » reproduit le groupe de la Vierge et de St-Jean entourés des Saintes Femmes.

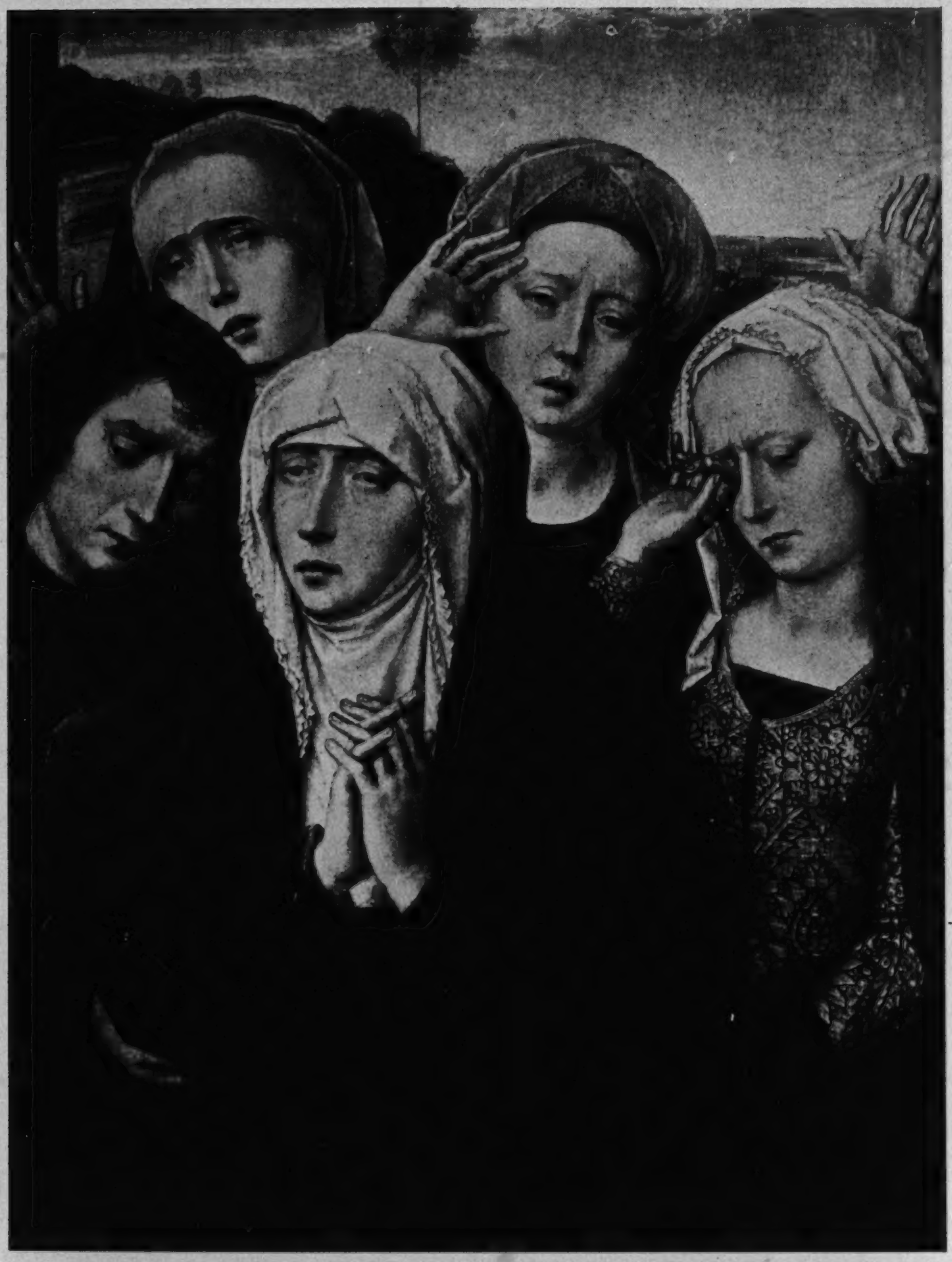
L'origine du motif dérive d'une composition d'Hugo Van der Goes dont il reproduit la partie droite. (Déposition K.F.M. Berlin). La partie gauche où figure le cadavre du Christ existe à deux exemplaires (Altenburg et Bargello de Florence). Memling s'est inspiré souvent de cette composition : dans le diptyque de la chapelle royale de Grenade, avec des variantes dans la *Descente de Croix* de la collection D. Sickels, dans la *Lamentation* du Musée de Sao Paulo, et une réplique de qualité inférieure à la Pinacothèque de Munich. Le style sévère de ce fragment annonce le retable de la Passion de Lübeck.

Coll. Marquis de Rochefort.

Exp. Memling, Bruges, 1939. n° 19.

Bibl. Friedlander : Die Altniederland. Malerei, XIV, Leiden, 1937, pp. 102-3, n° 13 ; — M.-J. Friedlander, The Memling Exhibition at Bruges, Burlington Magazine, vol. LXXV, 1939, p. 124 ; — L. Von Baldass : *Hans Memling*, Vienne 1942, p. 45, n° 90 ; — M.-J. Friedlander, *Van der Goes and Memling*, Oud-Holland, 1950, part. V, p. 167-171.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



Amédeo MODIGLIANI

(1884-1920)

33. PORTRAIT DE DIEGO RIVERA.

Carton : H. 1,00; L, 0,79.

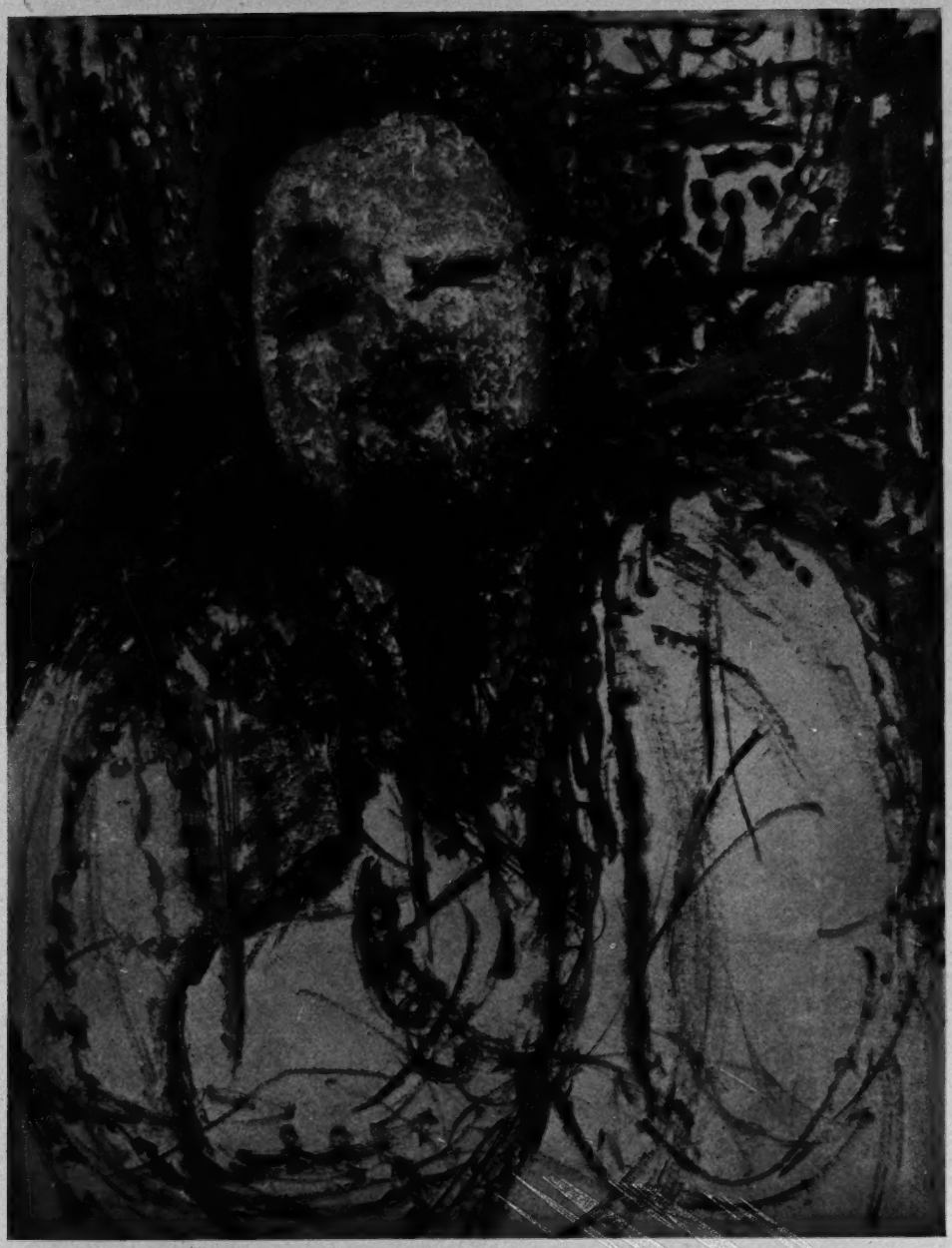
Modigliani a peint plusieurs portraits du peintre mexicain Diego Rivera : deux d'entre eux (dont celui-ci) et un dessin figuraient à l'exposition Modigliani de 1933 (n° 17, 18 et 96 du catalogue), avec la date de 1916.

Coll. J. Netter; — Galerie Pierre; — Van der Klip, Bruxelles.

Exp. Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1930, n° 55; — Bruxelles, Modigliani, 1933 n° 17; — Bâle, Kunsthalle, 1945, n° 710.

Bibl. F. Lehel, *Notre art dément*, Paris, 1926, n° 44; — Giovanni Scheiwiller *Amedeo Modigliani*, Milan, 1950, fig. 4.

PHOTO VIZZAVONA.



Amédeo MODIGLIANI
(1884-1920)

34. PORTRAIT DE MADAME G. VAN MUYDEN.

Toile : 0,92; × 0,65.

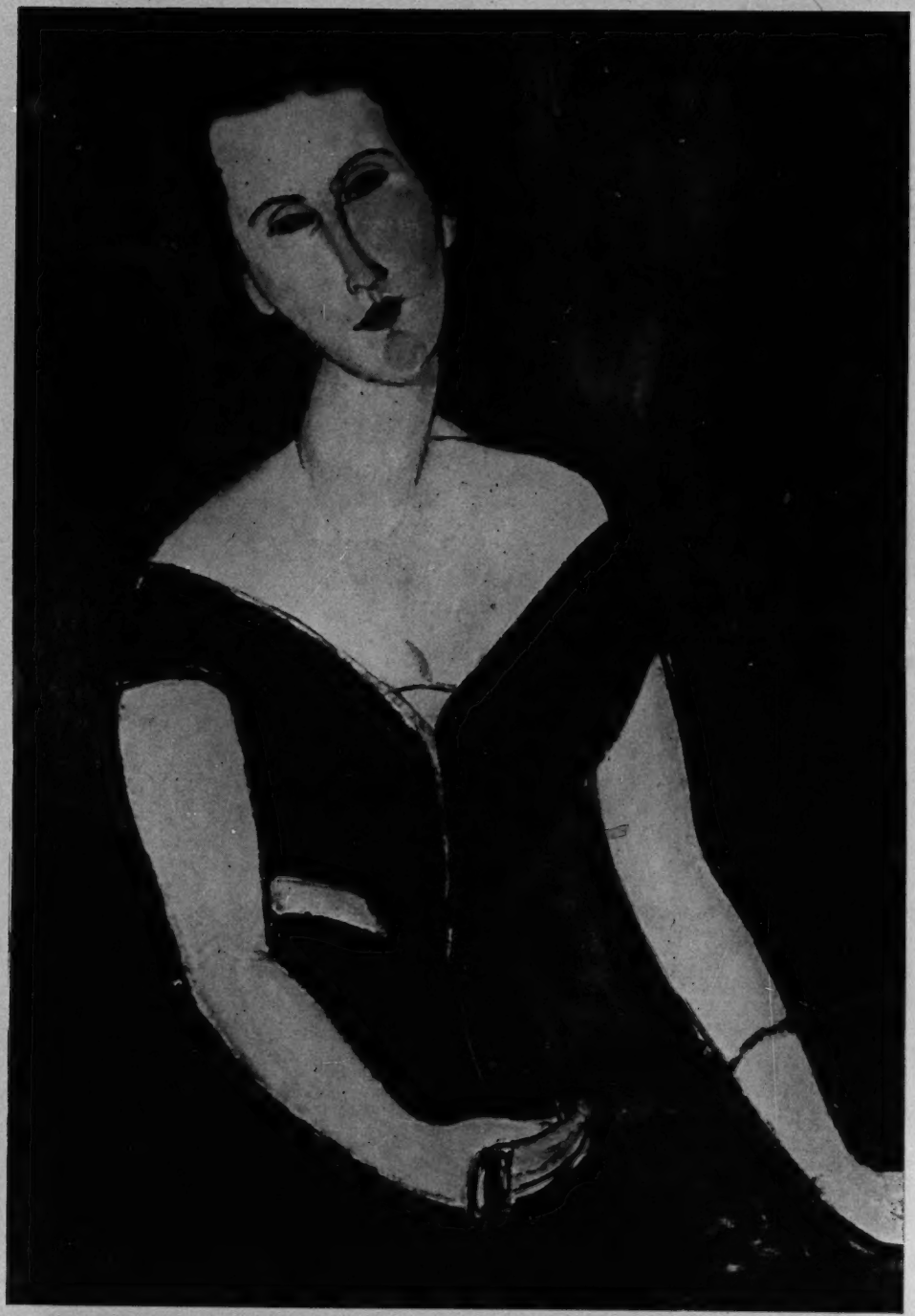
Signé : *Modigliani.*

Modigliani a plusieurs fois représenté Mme G. Van Muyden en 1917.

Coll. Georges Van Muyden, Paris; — E. Ponti, Genève; — Mas Moos, Genève.

Exp. Venise XVII exposition, Biennale 1930, n° 37; — Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1933, n° 42; — Bâle, Kunsthalle, 1934, n° 34; — Venise, Biennale, 1943.

PHOTO VIZZAVONA.



Amédeo MODIGLIANI
(1884-1920)

35. **RENÉE.**

Toile : 0,61 × 0,38.

Signé : *Modigliani.*

Peint en 1917.

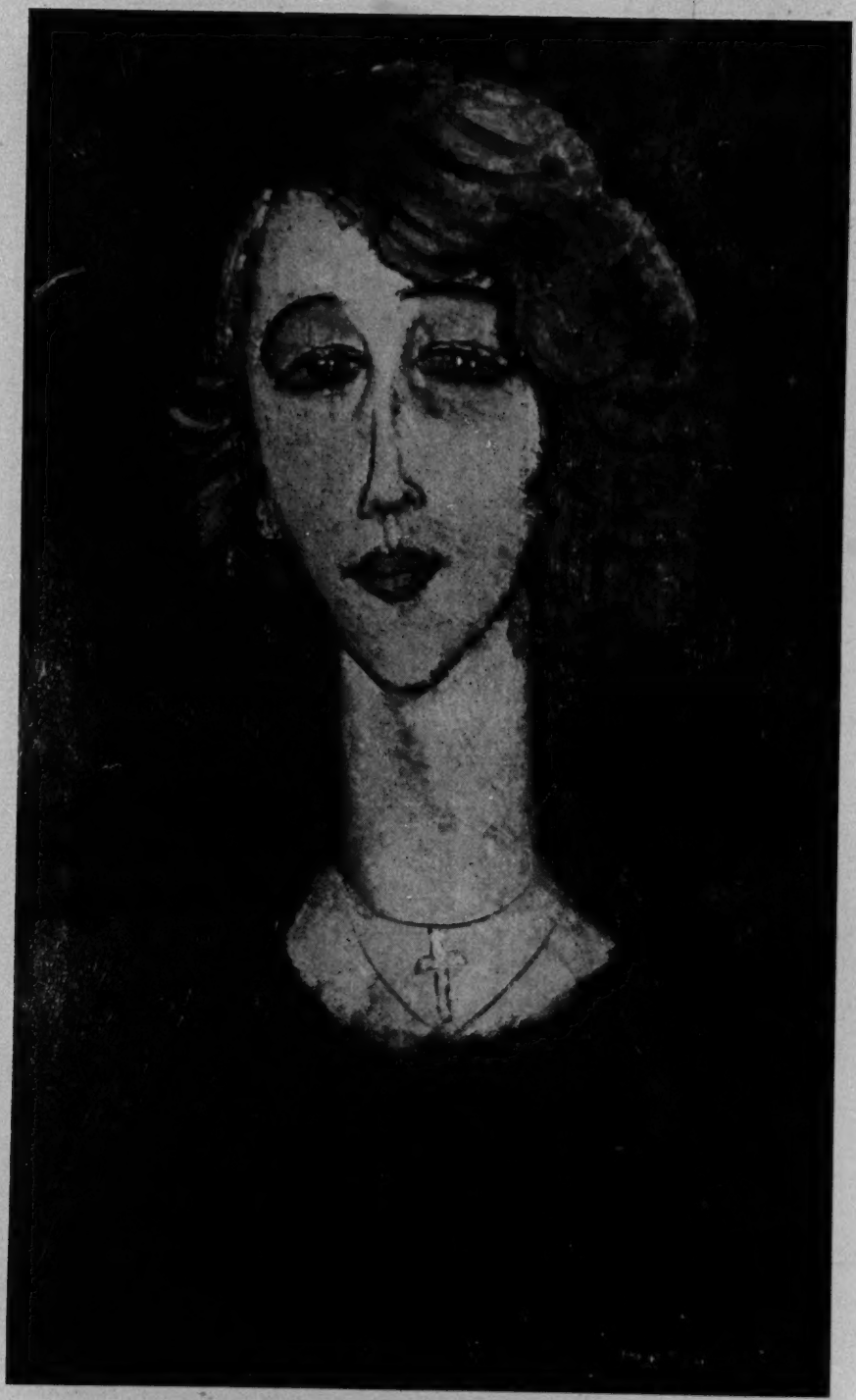
Un des modèles favoris du peintre. Au dos de la toile figure l'inscription "*Renée, Septembre 1917*".

Coll. Sabouraud, Paris; — Dr Raeber, Bâle.

Exp. Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1930; — Bâle, Kunsthalle, 1934, n° 32; — Bâle, Kunsthalle, 1945, n° 155.

Bibl. Du : *Schweizerische Monatschrift*, 1950, n° 12, p. 56.

PHOTO VIZZAVONA.



Amédeo MODIGLIANI
(1884-1920)

36. PORTRAIT DE LÉOPOLD ZBOROWSKI.

Toile : 0,66 × 1,07.
Signé : *Modigliani.*

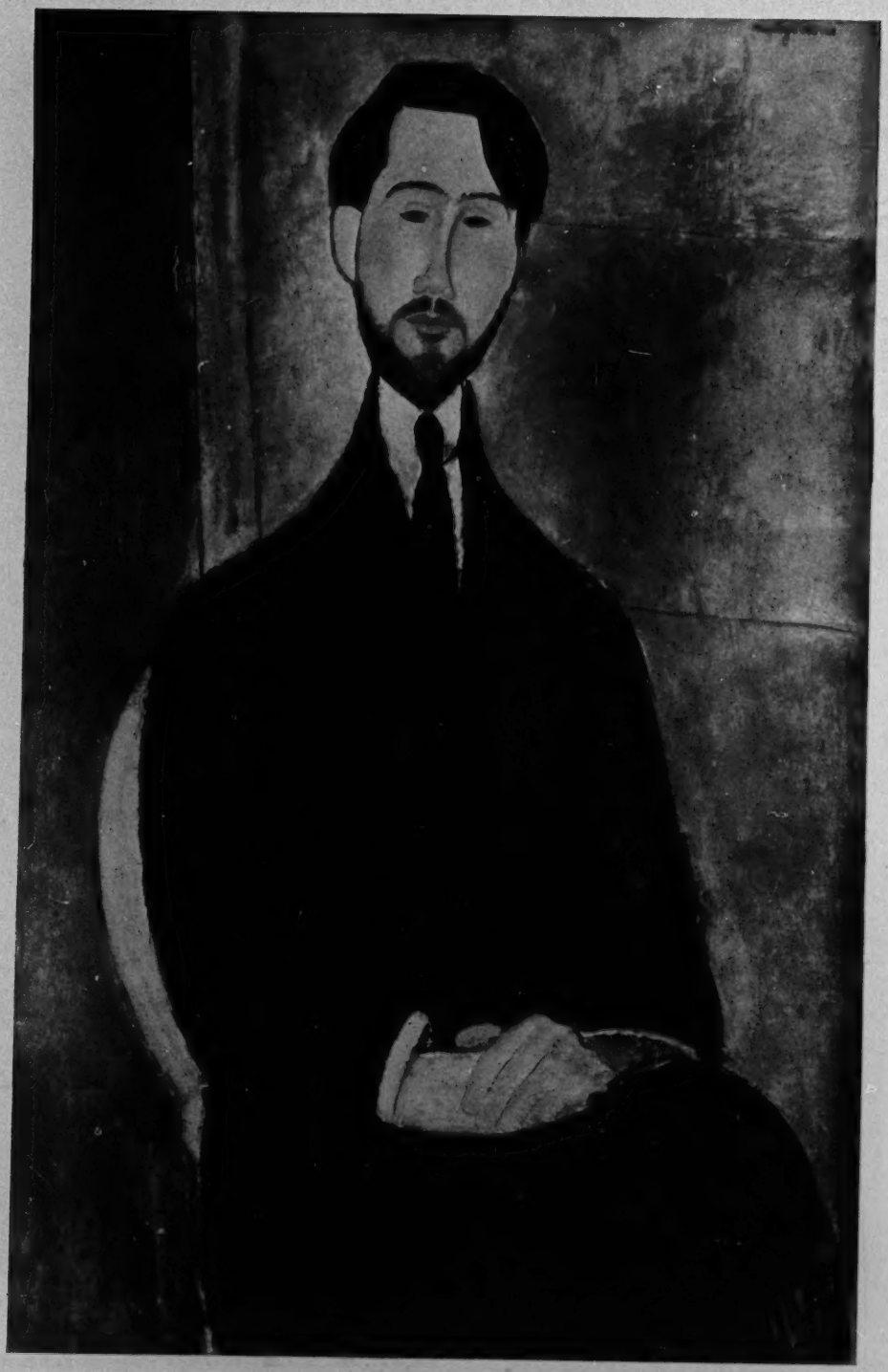
Le poète Léopold Zborowski mit tout en œuvre pour assurer la réussite de Modigliani; il devint marchand et malgré son propre dénuement procura jusqu'à la fin à l'artiste des moyens d'existence. En 1918, il tenta de faire une exposition d'ensemble des œuvres de Modigliani à la Galerie B. Weill, rue Laffitte, qui fut interdite par la police. Modigliani a peint de nombreux portraits de Zborowski et celui-ci est peut-être le meilleur.

Des études au crayon (Lamberto Vitali, *Disegni di Modigliani*, 1929) reproduisent le modèle dans une attitude analogue.

Exp. French Masters, London, Galerie Marlborough, 1950, n° 42; — The Museum of Modern Art, New-York, 1951.

Bibl. G. Scheiwiller : *A. Modigliani* (Arte Moderna Italiana) 1927, n° 8, p. 22; — Fritz Neugass, Kunst und Dekoration XXXIV, janvier 1931, p. 229, 230 reprod.; — L. Longanesi : Il Mondo cambia, Milano, 1950; — L. Venturi : *La peinture italienne du Caravage à Modigliani*, Skira, 1952, p. 156.

PHOTO VIZZAVONA.



© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1953
PARIS – FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Jean-Marc NATTIER
(1685-1766)

« MESDAMES DE FRANCE, DÉSIGNÉES SOUS LES ATTRIBUTS DES QUATRE ÉLÉMENTS ».

En 1750, l'appartement que le Dauphin, fils de Louis XV, devait occuper au rez-de-chaussée de Versailles, venait d'être réaménagé. Pour son grand cabinet, immédiatement au-dessous du Salon de la Paix, le prince commandait alors les portraits de quatre de ses sœurs, destinés à servir de dessus de porte. Nattier recevait ordre pour l'exécution de copies de portraits peints par lui-même auparavant; cette commande était bientôt transformée en une demande de portraits originaux des princesses, celles-ci devant personnifier les Éléments. Les compositions furent livrées par Nattier en 1751.

a) Madame Infante, Louise Elisabeth de France, duchesse de Parme, figurant l'élément de la Terre;
b) Madame Henriette, figurant l'élément du Feu;
c) Madame Adélaïde, figurant l'élément de l'Air;
d) Madame Victoire, figurant l'élément de l'Eau.

Coll. Château de Versailles ; — Ancienne collection du baron Robert de Rothschild, château de Laversine.

Exp. Salon de 1751, nos 39 à 42 du Livret.

Bibl. *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la Direction des bâtiments du roi.* (1709-1792) publié par Engerand, 1900, pp. 323, 338, 339; — Charles Blanc : *Histoire des peintres de toutes les Écoles*, Paris, 1862, vol. II, p. 2; — Paul Mantz : *J.-M. Nattier*, Gazette des Beaux-Arts, 1894, II, p. 104; — P. de Nolhac, *Nattier*, Gazette des Beaux Arts, 1895, II, pp. 33, 34; — Pierre de Nolhac : *Nattier peintre de la Cour de Louis XV*, Paris, 1925, pp. 150 à 158, 245-246, 255-257 et 269; — Georges Huard : *Nattier*, dans Les *Peintres du XVIIIe siècle*, 1930, t. II, nos 12, 23, 28 et 35.

37. MADAME INFANTE, LOUISE ÉLISABETH DE FRANCE, DUCHESSE DE PARME, FIGURANT L'ÉLÉMENT DE LA TERRE.

Toile : H. 1,06; L. 1,38.
Signé : *Nattier pinxit 175 ...*

Elle s'appuie sur un globe terrestre où l'on distingue de l'Europe : la France, l'Espagne et l'Italie, tandis qu'au fond s'élève une ville aux architectures nettement méridionales, allusions au mariage de la princesse.

Gravé par Baléchou et une imitation en manière noire par J.S. Negges.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Jean-Marc NATTIER
(1685-1766)

38. MADAME HENRIETTE, FIGURANT L'ÉLÉMENT DU FEU.

Toile : H. 1,06; L. 1,38.

Signé en bas en droite : *Nattier pinxit 1751,*

Un des quatre dessus de porte figurant Mesdames de France sous la figure des Éléments (voir p. 73).

Nattier peignit un autre portrait de Madame Henriette en Vestale, inventorié par Jeaurat, qui se trouvait dans l'atelier de Nattier en 1761.

Gravé par Tardieu et une imitation en manière noire par J.S. Negges.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Jean-Marc NATTIER
(1685-1766)

39. MADAME ADÉLAIDE FIGURANT L'ÉLÉMENT DE L'AIR.

Toile : H. 1,06; L. 1,38.

Signé : *Nattier pinxit 1751.*

Un des quatre dessus de porte figurant Mesdames de France sous la figure des Eléments (voir p. 73).

Cette peinture est à rapprocher, pour le visage, du portrait de la princesse en Diane, peint par l'artiste en 1745.

Gravé par Beauvarlet et une imitation en manière noire par J.S. Negges.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Jean-Marc NATTIER
(1685-1766)

40. MADAME VICTOIRE, FIGURANT L'ÉLÉMENT DE L'EAU.

Toile : H. 1,06; L. 1,38.

Signé : *Nattier pinxit 1751.*

Un des quatre dessus de porte figurant Mesdames de France sous la figure des Eléments (voir p. 73).

Parmi les portraits de cette princesse peints par Nattier, cette peinture vient après celle exécutée à Fontevrault en 1748.

Gravé par Gaillard, et une imitation en manière noire par J.S. Negges.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Jean-Baptiste PATER
(1695-1736)

41. RÉUNION DEVANT LE MUR D'UN PARC.

Toile : H. 0,65; L. 0,81.

Signé : *Pater.*

Ce tableau faisait pendant à une autre toile : *L'Amour en plein air;* il est à rapprocher de la *Fête galante* de la Wallace Collection (n° 460 du cat. de 1928) où l'on retrouve, parmi d'autres personnages, les groupes de la peinture du Musée de São-Paulo; un tableau du musée Kenwood à Londres, reprend encore la scène : ici, par contre, si l'on reconnaît la jeune femme du centre et sa compagne assise à terre, vue de dos, les autres groupes ont varié. Pour les trois compositions le décor architectural reste le même au milieu de masses de verdure identiquement disposées.

Coll. Frédéric le grand, roi de Prusse; — Au nouveau Palais de Potsdam en 1923, cédé par l'Etat allemand à l'ancien Empereur;

Exp. Gemälden Alterer Meister im Berliner Privatbesitz, Berlin, Königlichen Akademie der Kunste, 1883, n° 7 (Rococo-Galerie); — Œuvres de l'art français au XVIII[e] s., Berlin, 1910, Académie royale des Arts, n° 72 (n° 98 et pl. du grand catalogue).

Bibl. Seidel, *Les collections d'œuvres d'art français au XVIII[e] siècle appartenant à S.M. l'empereur d'Allemagne,* Berlin, 1900 (traduction française par P. Vitry et J.J. Marquet de Vasselot, n° 82); — C.F. Foerster : *Das Neue Palais bei Postdam,* Berlin, 1923, p. 61; — Florence Ingersoll-Smouse, *Pater,* Paris, les Beaux-Arts, 1921, n° 38, fig. 29. — C. Phillips, *Masterpieces of French art in the XVIII[e] century,* Londres, s. d., n° 20.

PHOTO VIZZAVONA.

Giovanni-Antonio PELLEGRINI
(1675-1741)

42. LA REINE THOMYRIS.

Toile : 1,29 × 0,97.

Attribué par Roberto Longhi à Pellegrini, peintre Vénitien élève de Ricci et de Pagani qui travailla beaucoup hors d'Italie, en Angleterre, en Allemagne, en Flandre et en Autriche. Le sujet est inspiré par l'histoire de Thomyris, reine des Scythes qui ordonna de plonger dans une outre pleine de sang, la tête du Roi des Perses Cyrus qui avait tué son fils.

Bibl. Camesasca e Galletti, *Enciclopedia della pittura italiana*, vol. II, p. 1879.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Pablo PICASSO

(né en 1881)

43. PORTRAIT DE FEMME.

Toile : H. 0,65; L. 0,54.

Signé : *Picasso.*

Le modèle est Suzanne Bloch, peinte en 1904. Picasso qui vient de passer un an en Espagne, s'installe en 1904 à Paris au nº 13 de la rue Ravignan. C'est la fin de la période bleue où il aima à représenter des visages méditatifs, avec une grande tendance au dépouillement dans la couleur et la facture.

Coll. Sichuowsky, Londres; — Bieber, Lugano.

Exp. Thannhauser Galerie, Berlin, 1913; — Museu Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1939; — De Young Memorial Museum, San Francisco, 1940-1941-1942; — *From Cézanne to Picasso*, County Museum, Los Angeles, 1941, nº 36; — National Gallery, Washington, D.C., 1942-1946.

Bibl. Ch. Zervos, *Pablo Picasso*, Paris, pl. XCVII, nº 217; — E. d'Ors, *Pablo Picasso*, Paris, 1930, pl. VII.

PHOTO VIZZAVONA.

Nicolas POUSSIN

(1594-1665)

44. L'OFFRANDE A L'HYMEN OU LA DANSE DES NYMPHES.

Toile : H. 1,67; L. 3,76.

D'après la plupart des historiens le tableau aurait été peint vers 1634-35.

Selon une note de M. W. Friedlander il aurait été imaginé à Paris vers 1641-42 et réalisé à Rome. Poussin eut recours aux "Images des Dieux" de Cartari pour trouver le thème. Il représenterait Hyménée, jeune Athénien, déguisé en femme, se mêlant aux Athéniennes lors d'une fête sacrée célébrée au dieu Pan, afin d'y voir la jeune fille qu'il aimait.

Poussin était alors très intéressé par des recherches sur la peinture à *l'encaustique* des Anciens, M. Friedlander indique qu'il s'est inspiré pour certains ornements de la décoration de la salle de Psyché par Jules Romain au Palais du Té. Mais ici Poussin révèle aussi son admiration pour l'antique, non seulement par une composition savante, mais par la beauté rythmique des arabesques dans les mouvements et les gestes des femmes. Influence que l'on retrouve dans les œuvres de cette époque.

Coll. Palais Borghese, Rome; — Lord Beaumont, Carlton Towers, Snaith, York; — Sir Francis Cook; — Sir Frederic Cook; — Sir Herbert Cook, Doughty House, Richmond.

Bibl. Friedlander *N.P.* Münich, 1914, p. 175; — O. Grautoff, *N.P.* Münich, 1914, vol I, pp. 144, 145, vol. II, p. 119, n° 72; — E. Magne, *N.P. premier peintre du Roi*, Bruxelles, 1914, p. 25, pl. XIV; — M. Brockwell, *The Cook Collection, The Connaisseur*, 1918, p. 3; — E. Pilon, " La danse dans l'œuvre de Poussin, de Corot et de Watteau ", *La Revue de Genève*, Juillet 1921, p. 31; — Gilles de la Tourette, *N.P.* Paris, 1929, p. 36, pl. XXVIII; — S. Ch. Emmerling, *Antikenverwendung und Antikenstudium bei N.P.* Würgburg, 1939, p. 40; — A. Gide, *Poussin*, Paris, 1945, n° 27.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

REMBRANDT
(1606-1669)

45. AUTO-PORTRAIT.

Bois : H. 0,575; L. 0,44.

Peint vers 1634-1635, signé à droite, au milieu. Le tableau s'apparente à toute une série de portraits peints par Rembrandt entre 1633 et 1635, mais plus spécialement aux portraits de la Wallace Collection dont il ne diffère que par quelques détails dans le costume et à celui du Louvre peint en 1634.

Rembrandt est âgé de vingt-huit ans, il est plein d'assurance et d'espoir, il vient d'épouser la riche et noble Saskia et a de nombreuses commandes. Cette témérité nous la retrouvons dans tous ses portraits de jeunesse ; elle fera place peu à peu aux stigmates de l'âge et de la douleur.

Ces diverses reprises de son image ne sont pour lui qu'études de sa vie intérieure, afin de dégager sa personnalité.

Coll. Coll. Lord Palmerston, Broadlands ; — Coll. Lord Mount Temple, Broadlands ; — Galerie, Sedelmeyer à Paris, catalogue de 300 peintures, 1898, n° 130; — Vente. Baron Hermann von Königswarter, 1906, n° 72; — Coll. Baron von Gutmann Vienne.

Exp. The Bristish Institution Londres, 1829, n° 173; — Exhibition of works of the Old Masters, The Royal Academy, Londres, 1882, n° 102; — Cent chefs-d'œuvre des collections françaises et étrangères, Galerie Georges Petit, Paris, 1892, n° 3, p. 30.

Bibl. J. Smith, *A catalogue raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch Flemish and French Painters*, London, 1836, vol. VII, pp. 91, 92, n° 231; — Waagen, *Galleries and Cabinets of Art in Great Britain*, London, 1857, p. 150; — C. Vosmaer, *Rembrandt, sa vie et ses œuvres*, 1877, p. 496 ; — W. von Bode, *Studien zur Geschichte der Holländischen Malerei*, Braunschweig, 1883, p. 586, n° 201 ; — E. Dutuit, *Tableaux et dessins de Rembrandt*, Paris 1885, p. 43; — P. Lefort, *Exposition de cent chefs-d'œuvre*, Gazette des Beaux-Arts, 1892, p. 49; — W. von Bode, *The Complete Work of Rembrandt*, Paris 1899, vol. III, p. 87, cat. p. 88, n° 172; — E. Michel, *Rembrandt, his Life, his Time, his Work*, Londres, 1903, p. 430; — W. R. Valentiner, *Rembrandt, Klassiker der Kunst*, Stuttgart, 1909, p. 142, cat. p. 571; — C. Hofstede de Groot, *A catalogue raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Painters of the Seventeenth Century*, Londres, 1916, vol. VI. pp. 284-285, n° 582; — A. Bredius, *Rembrandt Gemälde*, Vienne, 1935, n° 26, cat, p. 3, n° 26.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Auguste RENOIR
(1841-1919)

46. PORTRAIT DE MADEMOISELLE MARTHE BÉRARD.

Toile, H. 1,28; L. 0,75.

Signé et daté en bas à gauche : *Renoir*, 79.

L'amitié de Renoir et de Paul Bérard date de 1879. Elle prit naissance dans le Salon de Mme Charpentier, femme de l'éditeur; Mme Bérard demanda à l'artiste un portrait de sa fille aînée, Marthe. « Renoir eut la prudence, pour ne pas effaroucher, de se tenir à une gamme de tons sobres. Il s'abstint des couleurs éclatantes. Il peignit la jeune fille dans un arrangement de gris et de noirs, mais il sut lui donner le charme et la gentillesse qu'il savait si bien donner aux jeunes filles qu'il peignait » (Th. Duret).

Marthe servit encore de modèle pour la « Petite Pêcheuse » sur la plage de Berneval. Elle figure également avec ses deux plus jeunes sœurs dans « L'après-Midi des enfants à Wargemont » (Musée de Berlin).

Coll. Paul Bérard, Paris; — Mme D'Hybouville, née Marthe Bérard.

Bibl. *Catal. Vente P. Bérard*, Galerie G. Petit, 1905, n° 18, p. 28; — Th. Duret, *Manet and the French Impressionnists*, Londres, 1912, p. 177; — Th. Duret, *Renoir*, Paris, 1924, p. 63; — M. Bérard, *Renoir à Wargemont*, Paris, 1938, p. 11 et reprod.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Auguste RENOIR
(1841-1919)

47. ROSE ET BLEUE.

Toile : H. 1,19; L. 0,74.

Signé et daté en bas à droite : *Renoir* 81.

Portraits de Mesdemoiselles Cahen d'Anvers.

C'est Charles Ephrussi, amateur éclairé, devenu par la suite directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, qui amena à Renoir Madame Cahen d'Anvers. « Celle-ci lui fit peindre, dans les tons clairs, le portrait de ses deux fillettes, debout » (Th Duret).

Renoir peignit plusieurs fois des groupes de sœurs dont il excellait à rendre la fraîcheur et le rayonnement juvéniles : les fillettes Charpentier, les enfants Bérard, les trois filles de Catulle Mendès, les fillettes en promenade de la collection Frick, etc...

Coll. Cahen d'Anvers, Paris; — G. Bernheim de Villers, Paris.

Exp. Museu de Bellas Artes, Buenos-Aires, 1939; — Museu de Bellas Artes, Rio de Janeiro, 1940; — Museo de Santiago, 1940; — Metropolitan Museum of Art, New-York; — Art Institute, Chicago.

Bibl. *L'Art Moderne*, Bernheim-Jeune, Paris 1919, t. II, pl. CIX; — Th. Duret, *Renoir*, Paris, 1924, p. 62, pl. X.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Auguste RENOIR
(1841-1919)

48. LA FILLETTE A LA GERBE.

Toile : H. 0,65; L. 0,54.

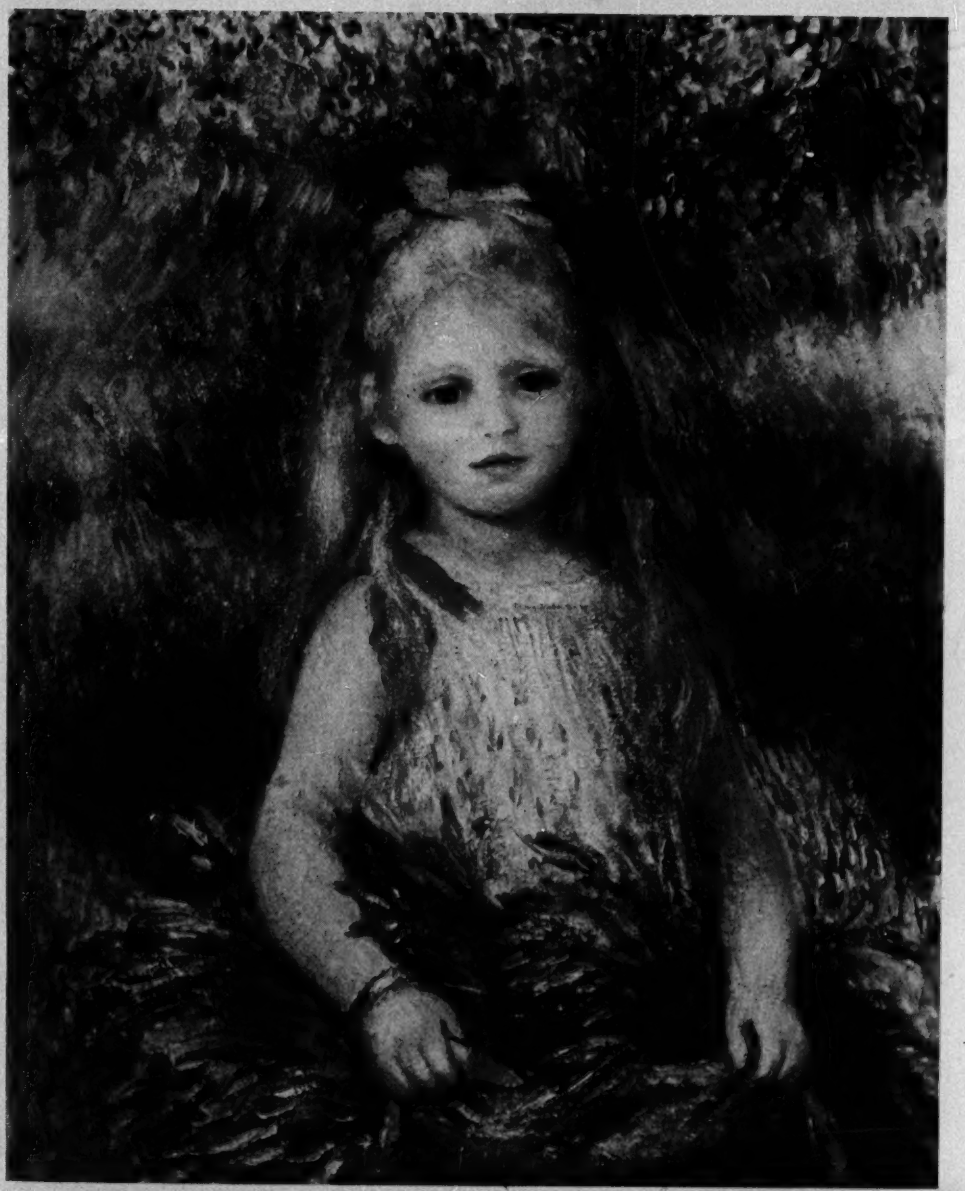
Signé et daté en bas à gauche : *Renoir* 88.

Les rubans rouges, les yeux noirs de la fillette, la luxuriante végétation formant décor, constituent un ensemble éblouissant, montrant que vers la fin de la période ingresque, Renoir renonce à la vigueur des contours et aux couleurs « aigres » pour revenir à la liberté d'expression de sa période impressionniste.

Coll. Max Meirovsky, Berlin.

Bibl. Meier-Graefe, *Renoir*, Leipzig, 1929, p. 206, n° 194; — Meier-Graefe, *Renoir*, Paris, 1912, p. 138, note 1. (Reprod.).

PHOTO MUSÉE D'ART DE SÃO PAULO.



Auguste RENOIR
(1841-1919)

49. PORTRAIT DE CLAUDE RENOIR.

Toile : H. 0,55; L. 0,46.

Signé en haut et à gauche : *Renoir.*

C'est en 1901 que naît Claude, « Coco », le troisième fils de Renoir, sensiblement plus jeune que les autres. Il sera un « motif » que l'artiste ne se lassera pas de peindre dans toutes les poses, seul, avec sa bonne, jouant, apprenant à lire, etc... L'âge du modèle peut faire penser qu'il a été peint entre 1905 et 1908.

Exp. Galerie Pétridès, Paris, 1950, n° 29.

Bibl. Waldemar Georges, *Hommage à Renoir*, Paris, 1950, n° 29.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Auguste RENOIR
(1841-1919)

50. BAIGNEUSE ASSISE S'ESSUYANT LA JAMBE.

Toile : H. 0,84 ; L. 0,65.

Signé en bas à gauche : *Renoir.*

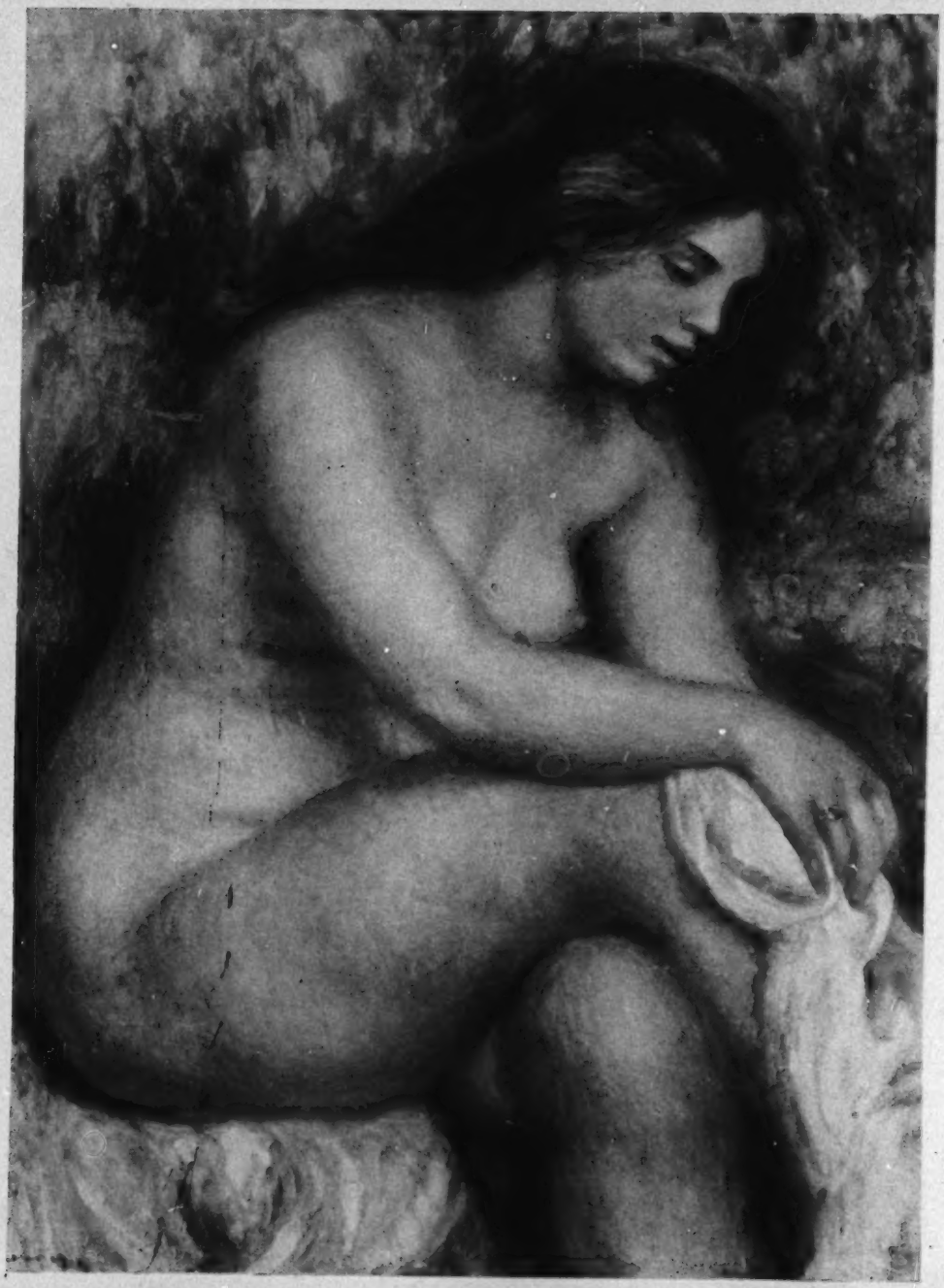
Peint à Cagnes, probablement vers 1910. Cette œuvre fait partie d'une série de Baigneuses s'essuyant la jambe, dont le prototype est la *Baigneuse blessée* (anc. collection Mlle Deutsch de la Meurthe). L'harmonie très fondue des couleurs évoque ici toute la subtilité et la sérénité classique de Titien.

Coll. Bernheim-Jeune, Paris.

Exp. Grands Maîtres du XIX^e^ siècle, Galerie Daber, Paris, 1947, n° 14.

Bibl. *L'Art Moderne*, Paris, 1919, tome II, pl. CXXV ; — A. André, *Renoir*, Paris, 1928, pl. CLXXI ; — J. Meier-Graefe, *Renoir*, Leipzig, 1929, p. 410, n° 347.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



Auguste RENOIR

(1841-1919)

51. GRAND NU ASSIS.

Toile : H. 0,93 ; L. 0,74.

Signé et daté en bas à gauche : *Renoir*, 1912.

Depuis le début de sa carrière où il peignait comme Courbet, jusqu'à l'extrême fin, où une sorte de panthéisme pénétra son œuvre, Renoir se plut particulièrement à peindre de beaux nus dans la nature. La plupart représentent des femmes isolées, le plus souvent assises, qu'on ne peut désigner que par le titre vague de « baigneuses » tant elles sont dépourvues de personnalité, seule comptant aux yeux du peintre leur chaude carnation s'épanouissant devant des buissons aux riches couleurs.

Ce nu est une remarquable expression de cette recherche de monumentalité qui caractérise les nus de Renoir dans ses dernières années.

Coll. J. et G. Bernheim Jeune, Paris ; — Sacha Guitry, Paris.

Bibl. J. Meier-Graefe, *Renoir*, Leipzig, 1929, p. 412, n° 397 ; — André Lhote, *Renoir*, Paris, 1947, pl. XIII .

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Sir Joshua REYNOLDS
(1723-1792)

52. LES ENFANTS D'EDWARD HOLDEN CRUTTENDEN.

Toile : H. 1,79; L. 1,68.

Ce tableau aurait été commandé à Reynolds au retour en Angleterre des enfants d'Edward Holden Cruttenden, pour conserver le souvenir du courage de cette jeune Indienne qui les avait protégés lors d'une révolte aux Indes.

Cette peinture, datée de 1759 par Graves et Cronin, aurait plutôt été exécutée vers 1763 d'après Ellis K. Waterhouse. L'attitude des deux fillettes reste encore assez figée, tandis que l'impétuosité qui se devine déjà chez le jeune garçon laisse pressentir le naturel auquel atteindra plus tard Reynolds dans ses portraits d'enfants. La grâce un peu vieillotte des visages se retrouve dans le portrait des « Misses Cruttenden » exécuté quelques années après par Gainsborough.

Coll. Charles Purvis, Darsham Hall, Suffolk. — Mrs Clark Kennedy. — Mrs G.F. Hampson, Muckstone. — Marshall Field, New-York.

Exp. Royal Academy, 1885, n° 200. — Grafton Gallery, Londres, 1895, n° 108. — Museum of Fine Arts, Montreal, 1942, n° 85.

Bibl. A. Graves et W.V. Cronin : *A history of the works of sir Joshua Reynolds*, Londres, 1899, vol. I, p. 215. — A.L. Baldry : *Sir Joshua Reynolds*, s.d., Londres, p. 39; — Sir Walter Armstrong : *Sir Joshua Reynolds*, Londres, 1900, p. 201; — Ellis K. Waterhouse : *Reynolds*, Londres, 1941, p. 52, pl. LIV.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

TITIEN (Tiziano Vecellio)

(1490-1576)

53. PORTRAIT D'UN MEMBRE DE LA FAMILLE CONTARINI.

Toile : H. 0,94; L. 0,70.

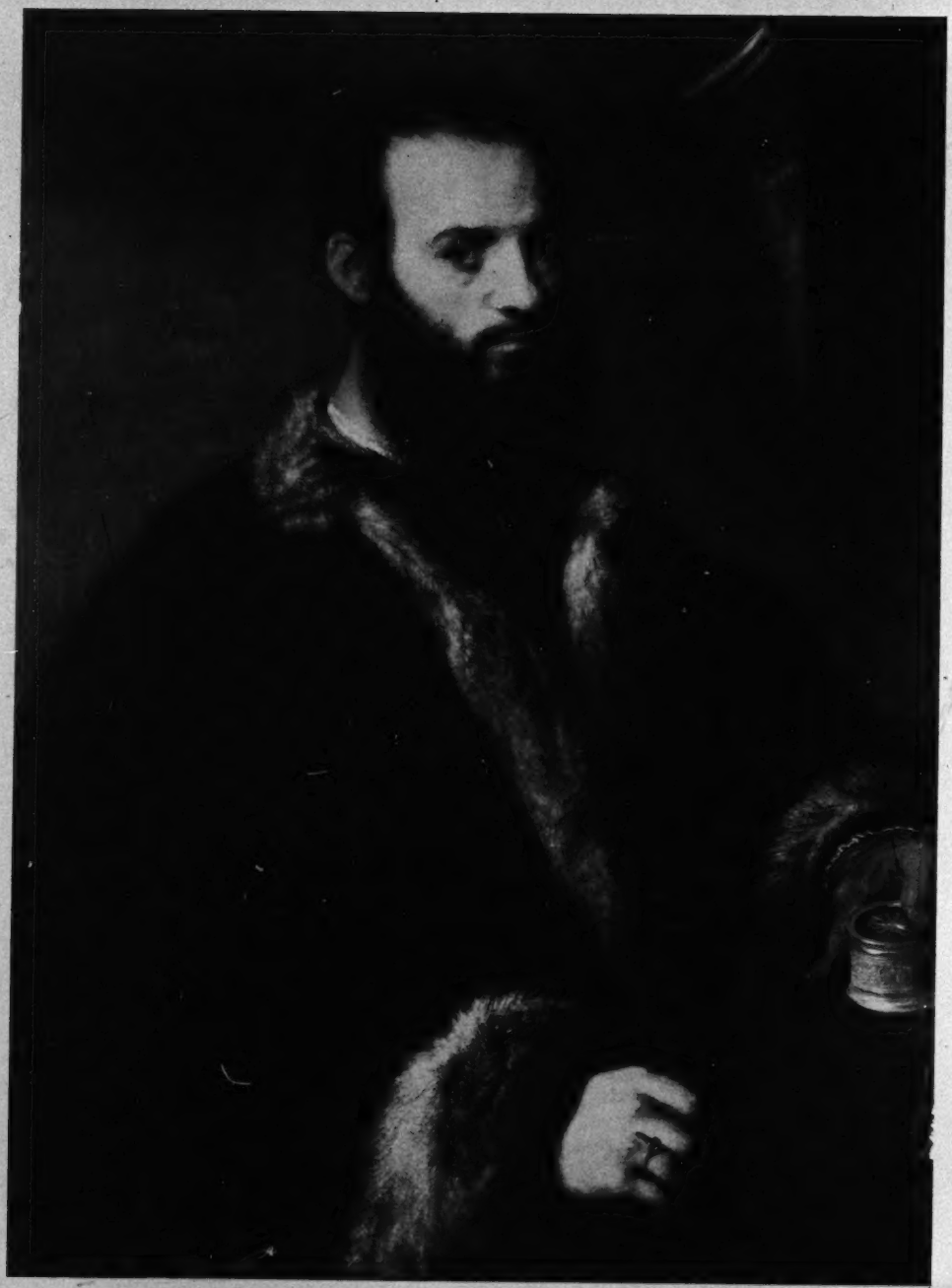
Le style et la facture de ce portrait permettent de le rapprocher des œuvres peintes par Titien vers 1540. On peut, en particulier, le comparer avec le Clarice Strozzi (Berlin) de 1542 et le Filippo Strozzi (Vienne) de 1540. Toufefois B. Berenson date ce portrait de 1545.

Coll. Sir Abraham Hume; — Lord Alfred Hume; — Lord Brownlow, Belton House, Grantham, Lincs.

Exp. Toronto 1931, Los Angeles Museum, 1933; — New-York, Wildenstein, 1947.

Bibl. W. Suida, *Le Titien*, Paris, 1935, p. 86-172, pl. CLXXXVIII a.; — L. Venturi, *Italian paintings in America*, New-York, 1933, III, nº 520.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



TITIEN (Tiziano Vecellio)
(1490-1576)

54. PORTRAIT DE CRISTOFORO MADRUZZO

Toile : H. 2,10; L. 1,09.

Signé : *Anno 1542 aetatis suae 36 - Tician fecit.*

Prince-Evêque de Trente, fut envoyé en 1542 à Venise où Titien fit son portrait. Elu Cardinal en 1544. Vasari dit avoir vu le tableau en 1541 à Venise, c'est vraisemblablement en février ou mars 1542, car Vasari doit compter d'après le calendrier florentin.

Il est en pied et dans une attitude que l'on retrouve dans le portrait de Philippe II du Prado.

Lorsque ce portrait était dans la collection Stillmann, il était légèrement différent. (Voir Klassiker der Kunst, Titien, 1906 p. 87). Depuis sa restauration et la disparition des repeints, le visage a changé d'expression, la draperie est apparue et la signature est nettement visible en haut à droite. L'ensemble du tableau a retrouvé son unité.

Coll. Cardinal Madruzzo, Trento; — Roccabruna, Trento; — Gaudenti della Torre; — Roccabruna Castel Fornace; — Baron Valentino de Salvatori, Trento; — Héritiers James Stillmann, New-York.

Exp. Metropolitan Museum of Art, New-York, 1936.

Bibl. C. Ridolfi, *Le maraviglie dell'Arte, ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato*, Padova, 1835, II ed. vol. I, p. 240; — G. Vasari, *Le vite dei piu eccellenti pittori, scultori e architetti*, Milanesi, Firenze, 1861, vol. VII, p. 445, note 3; — Crowe-Cavalcaselle, *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi*, 1877-1878, vol. 4, p. 114, p. 142; — Morelli, *Italian Painters*, Londres, 1893, vol. II, p. 65; — Lodovico Oberziner, *Il ritratto di Cristoforo Madruzzo di Tiziano*, Trente, 1900; Ricketts, *Titian*, 1910, p. 100; — B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance*, 1932, p. 574; — idem, ed. 1936, p. 493; — Suida, *Le Titien*, Paris, 1936, p. 89-170, pl. CLXV; — Tietze, *Titian*, Vienne, 1936, pp. 179-184, fig. 135.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Henri de TOULOUSE-LAUTREC

(1864-1901)

55. LA COMTESSE DE TOULOUSE-LAUTREC.

Toile : H. 0,55; L. 0,46

Peint vers 1883.

Monogramme rouge en bas et à gauche.

Madame de Toulouse-Lautrec adorait son fils, elle le protégea et le soigna de son mieux, le peintre a fait de nombreuses études de sa mère, peintes ou dessinées entre 1881 et 1887, dont deux sont au Musée d'Albi, Elle est ici dans le jardin de Malromé où elle se retirait l'été.

C'est un des premiers tableaux où Lautrec a tenté d'appliquer la technique impressionniste qui ne lui était pas familière, il était cependant lié d'amitié avec Monet, ainsi que le prouve une lettre inédite datée de 1885.

Coll. A. M. Séré de Rivières, cousin de l'artiste.

Exp. Toulouse-Lautrec, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1931, n° 32.

Bibl. Joyant, vol. II p. 252; — Lassaigne, pl. 42.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Henri de TOULOUSE-LAUTREC
(1864-1901)

56. PORTRAIT DE MONSIEUR FOURCADE.

Gouache : H. 0,77; L. 0,63.

Peint en 1889.

Signé et daté avec inscription autographique, en haut et à droite : *A mon bon ami Fourcade* 89, *H.T. Lautrec.*

Il existe un dessin au Musée d'Albi, exécuté également en 1889.

Ce tableau marque une étape intéressante dans l'évolution des sujets traités par Lautrec; jusqu'ici il n'a guère représenté que les membres de sa famille ou des lieux de plaisir : Elysée-Montmartre, le Cabaret Bruant; ici, il associe le personnage mondain en la personne de Fourcade, grand bourgeois, au décor d'une fête libre comme l'était alors le bal de l'Opéra; idée qu'il reprendra en 1893 dans le portrait de *Delaporte au Jardin de Paris.*

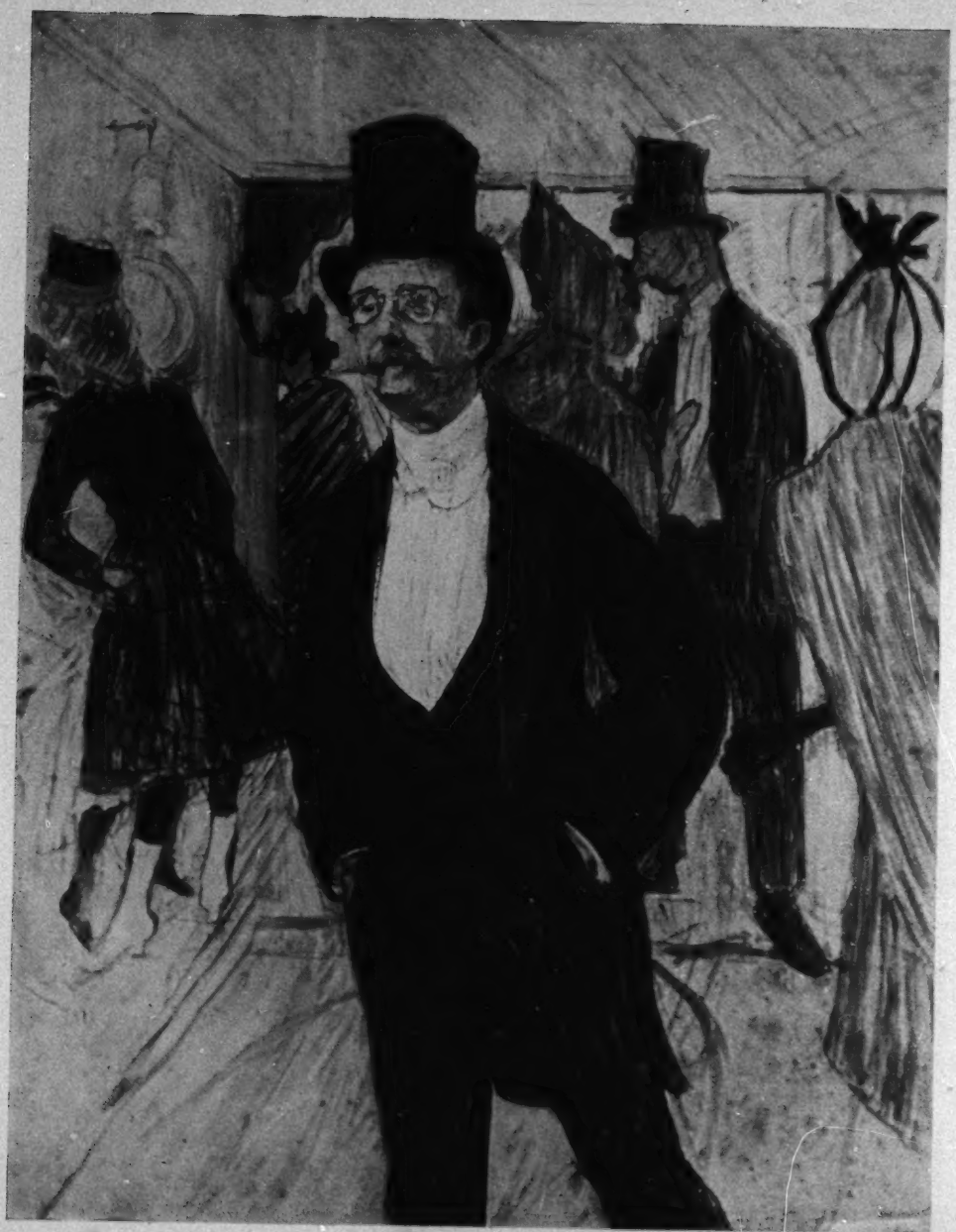
Nous sommes au moment où les artistes sont passionnés par les perspectives que leur offre la photographie; ils cherchent à retracer « l'instantané ». Degas le montre bien dans son fameux portrait du *Comte Lepic traversant la Place de la Concorde.* Les photographes tel Guibert, ami de Lautrec, renoncent à faire poser les modèles; ils ne veulent plus de l'effigie traditionnelle et rigide, ils veulent saisir « la ressemblance intime » et la vie. C'est pourquoi cet instantané recherché par Lautrec dans le portrait de Fourcade a une grande importance dans son œuvre.

Coll. Baron Lafaurie, Paris; — Coll. part. Allemagne.

Exp. Exposition des Indépendants, Paris, 1889, n° 258; — Galerie Manzi-Joyant, Paris, 1914, n° 36; — Matthiesen, Gallery London, 1951.

Bibl. Joyant, *Henri de Toulouse-Lautrec*, Paris, 1926, p. 70, p. 266; — Jourdain-Adhémar, *Toulouse-Lautrec*, p. 94.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



Henri de TOULOUSE-LAUTREC

(1864 - 1901)

57. DEUX FEMMES.

Toile, gouache et pastel.

H. 0,62; L. 0.48.

Peint vers 1891.

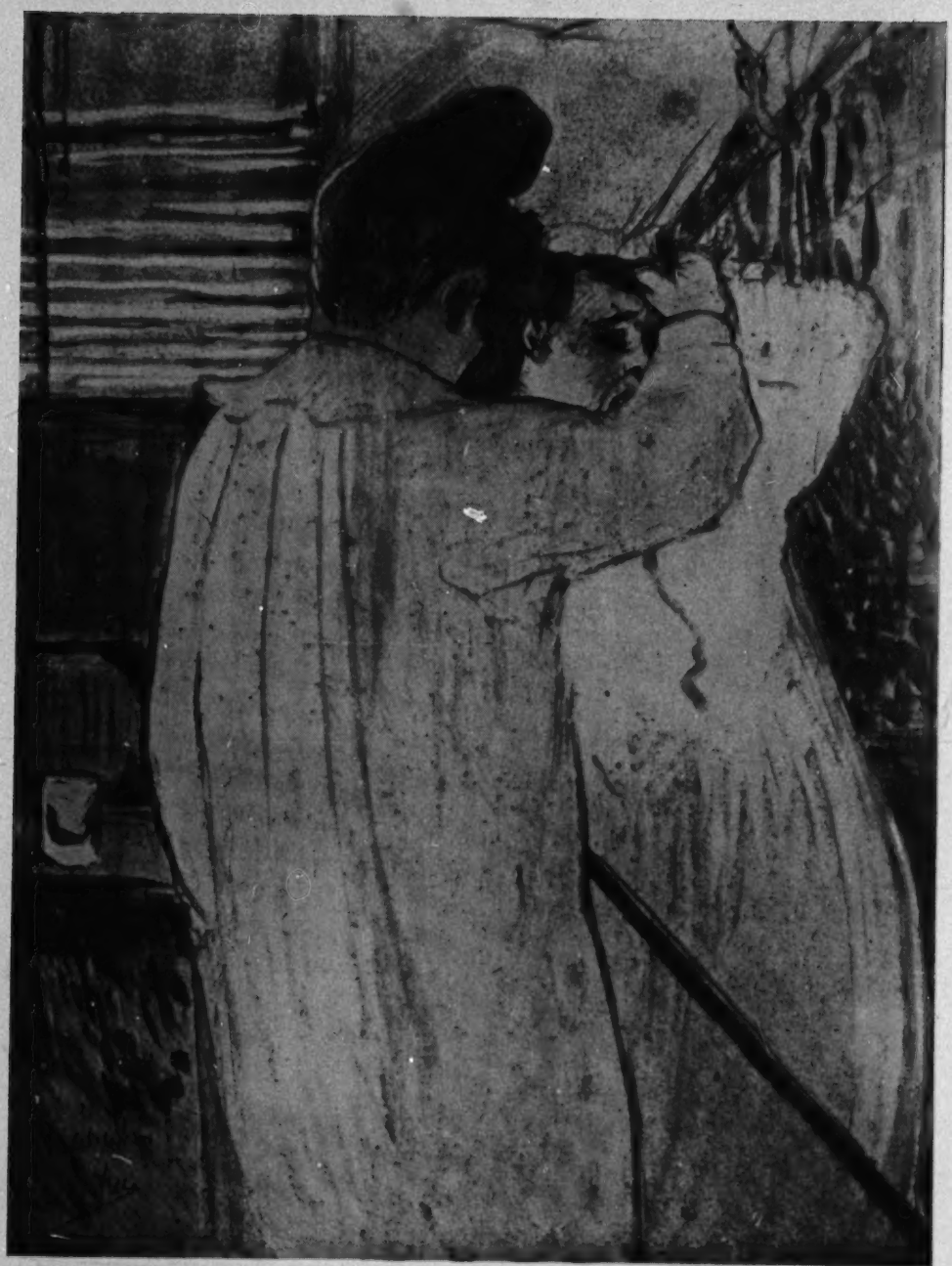
Ces modèles nous font penser aux nombreuses études que Lautrec a peint ou dessiné d'après la *Goulue* vers 1891.

Le tableau est dédicacé à *Carabin* qui était un sculpteur " chercheur " et céramiste, grand ami de Lautrec qu'il devait amener à la lithographie. (Coquiot).

Exp. Galerie Mathiesen, 1951, nº 12.

Bibl. Cat. H. de Toulouse-Lautrec. Galerie Mathiesen, 1951.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



Henri de TOULOUSE-LAUTREC
(1864-1901)

58. LE CANAPÉ.

Toile : H. 0,60; L. 0,80.

Signé : *Lautrec*, peint vers 1894-1895.

Une des meilleures parmi les recherches peintes qui vont aboutir au tableau que Lautrec considérait comme son œuvre essentielle : « Au Salon » (Musée d'Albi).

Lautrec était alors passionné par les modèles qu'il trouvait dans les maisons closes, il avait pris pension dans l'une d'elles, celle de la rue des Moulins, près de l'Opéra; c'est ainsi qu'il pouvait prendre de nombreux croquis de ces femmes jouant aux cartes ou faisant de l'aquarelle et qui posaient avec bonne grâce.

Cette tranche de vie est le reflet de nombreuses pages naturalistes, lointain écho de la « Fille Elisa » de Goncourt, que Lautrec avait pensé illustrer.

Coll. Hodebert, Paris.

Exp. Paris, 1914, n° 23; — Exposition des Indépendants 1926, n° 2351; — Exp. Lautrec, Chicago, 1930; Détroit 1931; — Toronto, 1935; — New-York 1946, Montreal, Museum of fine Arts, 1949.

Bibl. Jourdain *Lautrec*, Paris, n° 36; — Joyant, T. *Lautrec*, 1926, vol. I, p. 283; — Adhémar, *T. Lautrec*, 1952, n° 86. — F. Jourdain, *T. Lautrec*, n° 36.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Antoine Van DYCK

(1599-1641)

59. LA MARQUISE LOMELLINI ET SES ENFANTS.

Toile : H. 2,21 ; L. 1,52.

Peint entre 1621 et 1626.

Van Dyck a peint la famille Lomellini dans un beau portrait que, dès 1780, Rathi signalait au Palais Agostino Lomellini, maintenant conservé à la National Gallery d'Edimbourg. Le tableau où il a représenté la marquise accompagnée de ses deux enfants, le petit garçon en moine, la petite fille en prières devant l'Enfant-Jésus, se trouvait en 1906 au Palais Cattaneo. C'est une œuvre où à travers Rubens s'exprime l'influence des portraits de Titien.

Coll. Palais Cattaneo, Genova ; — B.B. Lihme, New-York.

Exp. Denver Museum of Art, Colo, U.S.A.

Bibl. G. Glück (Klassiker der Kunst, Van Dyck, 1931, p. 195 et p. 540 ; — Town and Country, mars 1925 ; — L. Wittler, International Studio, août 1928.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Antoine Van DYCK
(1599-1641)

60. PORTRAIT PRÉSUMÉ DU COMTE DE STRAFFORD.

Toile : 0,82 × 1,07.

L'identification de ce personnage avec le « comte Strafford » paraît difficile, si l'on compare ce portrait avec ceux conservés à Welbeck Abbey (duc de Portland), Wentworth Woodhouse (comte Fitzwiliam). En outre, l'hypothèse selon laquelle le nom serait mal orthographié « Strafford » au lieu de « Stafford » et qu'il s'agirait ici de William Howard, Vicomte Stafford (1612-1680), 3e fils de Lord Arundel, ne paraissait pas concluante à Glück (*Klassiker der Kunst* p. 578) bien qu'il existe une certaine ressemblance entre ce portrait et celui de la collection du Marquis de Bute (château de Cardiff). Le même modèle se retrouve sur un portrait de la collection Zatzenstein avec au revers une inscription désignant le personnage comme : Sir Edward Coke. L'œuvre se rattache à la période anglaise de Van Dyck.

Bibl. G. Glück : *Van Dyck des Meisters Gemälde* (Klassiker der Kunst), 1931, n° 513, p. 578.

PHOTO VIZZAVONA.

Vincent VAN GOGH

(1853-1890)

61. L'ARLÉSIENNE.

Toile : H. 0,64; L. 0,54.

Peint à St-Rémy, en Janvier-Février 1890.

Le modèle est Mme Ginoux, tenancière du *Café de la gare*. Le ménage Ginoux fut, avec les Roulin, la seule famille amie de Van Gogh à Arles.

D'après un dessin de Gauguin fait à Arles en novembre 1888, Van Gogh exécuta quatre peintures différant légèrement.

« Et cela me fait énormément de plaisir que vous dites que le portrait d'Arlésienne, fondé rigoureusement sur votre dessin, vous a plu... C'est une synthèse d'Arlésienne si vous voulez...; prenez cela comme une œuvre de vous et de moi, comme résumé de nos mois de travail ensemble... »

Lettre 643, de Van Gogh à Gauguin (non finie, trouvée dans ses papiers après sa mort).

Coll. Tilla Durieux; — Cassirer, Berlin; — Baudy, Paris ;— Oscar Federer, Moravska, Ostrava.

Exp. Exposition internationale, Cologne, 1912, n° 84. — Galerie Cassirer, Berlin, 1914, n° 81.

Bibl. J. Meier-Graefe, *Van Gogh*, Londres, 1926, T. II, pl. XLVIII; — La Faille, *Van Gogh*, Van Oest, 1928, n° 542; — W. Scherjon et J. de Gruyter, *van Gogh's great period*, Amsterdam, 1937, p. 293; — La Faille, *Van Gogh*, Paris, Hypérion, 1939, n° 713; — P. Brunetti, *A Arlesiana de Vincent*, São-Paulo, 1950; — J. Leymarie, *Van Gogh*, 1951, n° 138, (mention de ce tableau à propos de la réplique de la coll. Kröller-Muller, Henderlo); — Lettres à son frère Théo, n° 629, 638, 642, 643.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Vincent VAN GOGH
(1853-1890)

62. LE COLLÉGIEN.

Toile : H. 0,63; L. 0,54.

Peint à Arles 1888-89.

Portrait de Camille Roulin, appelé aussi « le petit du facteur » ou « le gamin au Képi ».

C'est à Arles que Van Gogh fit la connaissance du facteur Roulin qui devint pour lui « un ami solide ». En novembre 1888 toute la famille pose pour Vincent : « J'ai fait des portraits de toute une famille, celle du facteur... l'homme, la femme, le bébé, le jeune garçon (Camille), le fils de 16 ans, tous des types bien français, quoique cela ait l'air d'être des Russes... ». (Lettres à Théo, nº 560).

Il existe un autre portrait du jeune garçon, vu de face et coiffé d'un béret. (coll. V.W. Van Gogh, Laren.).

Coll. Tannhauser. Kunst Gallery, Munich; — Dr. H. Güttler. Reichenstein; — Meirovsky, Berlin.

Exp. P. Cassirer, Berlin, 1928, nº 67.

Bibl. K. Pfister, *Van Gogh*, Postdam, 1924, pl. XXXVII; — L'*Amour de l'Art*, juillet 1922, repr. p. 204; — L'*Amour de l'Art*, décembre 1924, repr. p. 394; — P. Colin, *Van Gogh*, Paris, 1925, pl. XXVIII; — V. Doiteau et Leroy, *La folie de Van Gogh*, Paris, 1928, p. 44. La Faille, *Van Gogh*, Van Oest, 1928, nº 665; — La Faille, *Van Gogh*, Paris, Hyperion, 1939, nº 678; — A.M. Rosset, *Van Gogh*. Paris, 1941, pl. XCVIII.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO

Vincent VAN GOGH

(1853-1890)

63. LA PROMENADE, AU SOIR.

Toile : H. 0,49; L. 0,45.

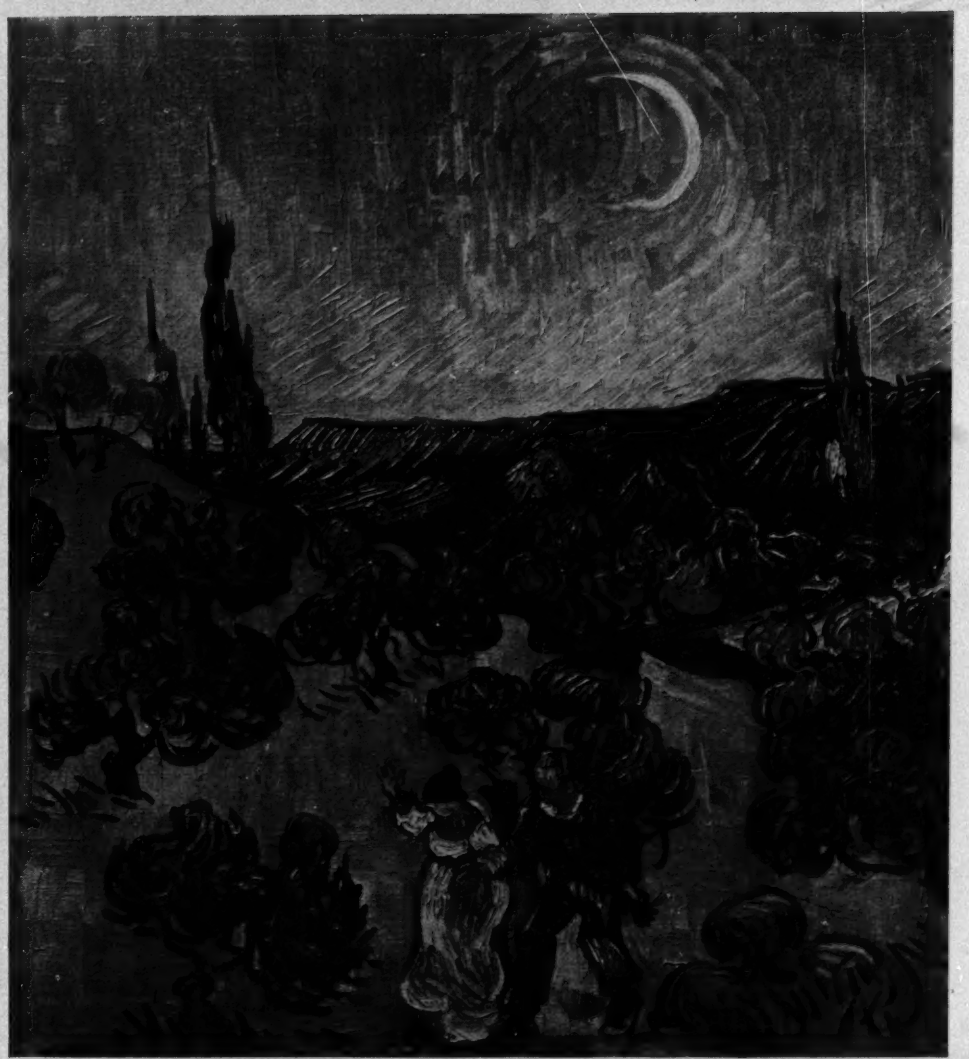
Peint en octobre 1889, (Epoque de St-Rémy).

Van Gogh, en 1889, peignit une série d'oliviers en été, puis après une forte crise d'agitation, une deuxième en automne. Ces arbres tout en courbes, en arabesques annoncent les tourbillons, les tempêtes des paysages postérieurs. Au loin les Alpilles dressent leur crête calcaire, paysage qu'apercevait Van Gogh de sa fenêtre d'hôpital. Par dessus tout cela « un ciel de nuit avec une lune sans éclat, à peine le croissant mince émergeant de l'ombre ». (Lettre à son frère Théo, nº 643).

Coll. Mme Van Gogh; — Bonger, Amsterdam; — A. G. Kröller, La Haye; — P.R. Brückmann, La Haye.

Bibl. La Faille, *Van Gogh*, Van Oest, 1928, nº 704; — La Faille. *Van Gogh*, Paris, Hypérion, 1939, nº 720, p. 496.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.



Diego VELASQUEZ *(1599-1660)*
et son atelier

64. PORTRAIT DU COMTE D'OLIVARES.

Toile : H. 2,03; L. 1,06.

Don Gaspar de Gusman, duc d'Olivarès, né en 1587, mort en 1645, fut premier ministre de Philippe IV en 1621.

Il est vêtu du costume de Cour avec les attributs qui rappellent ses dignités : la clef de Grand Chambellan et les éperons de grand Ecuyer.

Velasquez a fait plusieurs portraits du Comte d'Olivarès, dont le portrait équestre du Musée du Prado, deux en pied : celui de la Société hispanique de New-York, celui du musée de São Paulo et un en buste, au Musée de l'Ermitage.

D'après un reçu de Velasquez du 4 décembre 1624, nous savons que Don Garcia Perez, commanda au peintre trois tableaux en 1623 : le portrait du Roi Philippe IV, celui du Comte-Duc Olivarès, et son propre portrait. Ces tableaux sont payés par la veuve de Don Garcia Perez, dona Antonia de Ipenarrietra. José Ramon Mélida, qui a publié ce reçu dans *Revista de Archivos* 1906, pp. 173-198, identifie deux des tableaux comme étant les portraits de la collection de Villahermosa : le Philippe IV est actuellement au Metropolitan Musuem, et le Comte-duc d'Olivarès au Musée de São-Paulo. Ils ont d'ailleurs les mêmes mesures et ont dû être commandés pour être mis en pendants.

PHOTO MUSÉE D'ART DE SAO PAULO.

Diego VELASQUEZ *(suite)*

et son atelier

Beruete, dans une lettre, adressée à Mélida et publiée par lui dans *Revista de Archivos*, 1906, (pp. 197-198) dit que les portraits de Philippe IV et du Duc d'Olivarès ne peuvent être rangés parmi les œuvres authentiques du peintre, que ce sont des copies d'après des originaux disparus, brulés peut-être, en ce qui concerne le portrait de Philippe IV, dans l'incendie de l'Alcazar en 1734.

Lafuente-Ferrari dans la sélection très sévère qu'il a fait des œuvres de Velasquez (Phaidon, 1943) a admis ce portrait comme un original; il semble, cependant, que la manière de Velasquez se trouve comme refroidie et que ce tableau, quoiqu'ayant la magnifique ordonnance et l'aspect monumental des premières œuvres du maître doive être considéré comme un second exemplaire exécuté d'après le premier qui serait perdu.

C'est une puissante effigie du Comte d'Olivarès qui, par sa politique intransigeante, suscita la rébellion qui mit au pouvoir Jean IV de Bragance et provoqua pour l'Espagne la perte des possessions portugaises dont faisait partie alors le Brésil.

Coll. Corral; — Duc de Granada; — Comte de Réal; — Duc de Narros; — Duc de Villahermosa ; — Duc de Luna ; — Duveen Bros, Londres ; — Benjamin Altman, New-York; — Lord Cowdray, Londres.

Bibl. *Un recibo de Velasquez* par José Ramon Melida dans Revista de Archivos, 1906, pp. 173-198 ; — A.L. Mayer : Kleine Velasquez Studien, p. 8. : A.L. Mayer ; — *Velasquez* Londres, 1936, n° 316, pl. CXVI; — Enrique Lafuente : *The paintings and drawing of Velasquez*, Phaidon, 1943, p. 19, XXVII, pl. XXIX, n° 27; — C. Justi : *Velasquez*, pp. 229, 230; — P.M. Bardi : *O retrato de Conde Duque de Olivares, Diario de São Paulo*, 18 avril 1948.

Exp. Spanish Paintings, Arts Council of Great Britain, 1946-1947, n° 33.